

أدب وثقافة

مجلة الثقافة / الوطنية الديمقراطية

يوليو ١٩٩٩
العدد ١٦٧



- ♦ السودان: ١٠ سنوات من حكم الترابي: تفريغ الروح
- ♦ ومصادرة العقل ♦ بوشكين بعد قرنين: كل قصيدة بيت
- ♦ صالح للسكنى ♦ صادق جلال العظم: ثقافة وعولمة
- ♦ زهدى: الحفار ♦ الفصل الممنوع من مذكرات الشيخ امام
- ♦ شكسبير عاشقا ♦ (كان) : قنبلة خلف البهجة

أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى
التقدمى الوحى / يوليو ١٩٩٩

رئيس مجلس الإدارة:
د. رفعت السعيد

رئيس التحرير:
فريدة النقاش

مدير التحرير:
حلمى سالم

سكرتير التحرير:
مصطفى عبادة

مجلس التحرير:
إبراهيم أصلان / صلاح السروى / طلعت الشايب /
غادة نبيل / كمال رمزى / ماجد يوسف

المستشارون:
د. الطاهر مكى / د. أمينة رشيد / صلاح عيسى /
د. عبد العظيم أنيس / ملك عبد العزيز

شارك فى هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون:
د. لطيفة الزيات / د. عبد الحسنى طه بدر / محمد روميش

أدب ونقد

التصميم الأساسي للغلاف للفنان:
محيى الدين اللباد

لوحة الغلاف والرسوم الداخلية
للفنان السوداني:
حسان أحمد

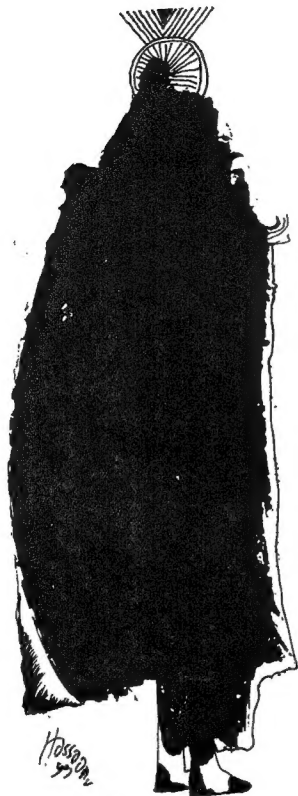
أعمال الصنف مؤسسة الأهالي: نسرين سعيد
التوضيب الفني والطبع شركة الأمل للطباعة والنشر

المراسلات : مجلة أدب ونقد / ١ شارع كريم الدولة/ ميدان
طلعت حرب/ "الأهالي" القاهرة/ ت ٢٨/٢٩ / ٥٧٩١٦٢٧ /
فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات (لمدة عام) ٢٤ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولارا
للغرد - ٦٠ دولارا للمؤسسات / أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولار
باسم الأهالي - مجلة أدب ونقد.
الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها
سواء نشرت أم لم تنشر

المحتويات

- * أول الكلام / المحررة / ٥
- * ملف الأدب السوداني / إعداد : عبد الحميد البرنس / ١١
- الدولة الدينية وابتلاع المجتمع المدني / دراسة / د. حيدر إبراهيم / ١٢
- لذاته ضد أهله وضد التاريخ / رأى / عادل حسين / ٢٢
- الينت طارت عصافيرها / نقد / عبد المنعم مجب / ٢٦
- فيوش حسان / فن تشكيلي / أحمد الطيب / ٣٣
- سيفان ضدك .. وهذا عليك / شعر / أحمد محمد الغالي / ٣٧
- نصوص تبيح توربك في ملهائى / شعر / هويدا عبد الله / ٣٨
- ما أشبه العشاق بالأنهار والأسرى / شعر / على عبد القيوم / ٤٠
- حالة / قصة / عادل القصاص / ٤١
- حيرة / قصة / عبد الحميد البرنس / ٤٤
- عربة الكلاب / قصة / طارق الطيب / ٤٧
- * الحرس القديم لا يزال قادراً على إثارة الدهشة / تحية / صلاح عيسى / ٥١
- * بوشكين مترجماً الي العربية / دراسة / د. أنور إبراهيم / ٥٦
- * الديوان الصغير : مختارات من شعر بوشكين ، كل قصيدة بيت يصلح للسكنى .
اختيار وتقديم : طلعت الشايب / ٦٥
- بوشكين : التداخل بين مسيرة الحياة ومسيرة الإبداع / طلعت الشايب / ٨١
- ثقافة وعولمة / دراسة / صادق جلال العظم / ١٠٠
- زهدى سيرة حياة وكفاح / تحية / عبد القادر ياسين / ١١٢
- عم زهدى الحفار / أحمد عز العرب / ١٢٢
- مهرجان كان : ماذا خلف قناع البهجة / سينما / كمال رمزي / ١٢٤
- شكسبير عاشقا / سينما / أمل رمسيس / ١٣٥
- الفصل الممنوع من مذكرات الشيخ الإمام / أيمن الحكيم / ١٤٢
- شهادة الفلاحة والفلاح القصص / سينما / كمال القاضي / ١٤٧
- حياة وموت وعصافير / شادة نبيل / ١٤٩
- محمود أمين العالم : ونقد العقل العربى / مداخلات / أحمد عبد القوى زيدان / ١٥٥
- الورود القاعد على الكراسى / كلام مثقفين / صلاح عيسى / ١٦٠



أول الكتابة

جوهر الفن يبقى جوهر الشاعر لا يتغير، هكذا قال شاعر روسي كبير هو « ألكسندر بلوك » عن شاعر روسيا « ألكسندر بوشكين » الذي يحتفل العالم كله هذه الأيام بمرور قرنين على مولده ، وحتفل « أدب ونقد » التي سبق لها قبل بضعة أعوام أن قدمت ملفا عن بوشكين -جديوان صغير ودراستين يقدمهما لنا الزميل « طلعت الشايب » والدكتور أنور إبراهيم ..

وكلما عدنا لقراءة « بوشكين » كما لا بد أننا سنقرأ معا الآن كلما تعرفنا على حاجتنا العميقة للشعر، تلك الحاجة التي تتجدد مع تزايد قلق الإنسانية حول مصيرها ،وهي تحدى في الهاوية العميقة التي تجد نفسها على حافتها ولا تعرف ان كانت ستعبرها أم استنقاد إلى انتحار جماعي عبر البربرية الطليقة التي يراها السوق..

الشعر ملاذ.. عالم خيالي متجانس ومتجاوز لقبح ينتجبه الوحش والاستغلال والقهر والتزوع الفردي الوحش. والأيذاء المتعدد الجوانب الذي يطول ملايين البشر ويدفع بالإنسان دفعا إلى تقاليد الكهف والغابة وحين يجد نفسه وحيدا في العتمة يشرع في الدفاع عن إنسانيته بالفن الجميل.. الشعر .. الموسيقى .. التشكيل ليخرج من الكهف والغابة فيصارع الإنسان الجديد ذلك الوحش القديم الذي تطلقه النفعية الخالصة ومراكمة الأرباح وانعدام الرحمة.

القول بأن عصر الشعر قد إنقضى قول عقيم فمما أحوج الناس إلى الشعر، الشعر في الشعر والشعر في الحياة .. أى قوة الروح وتوجهها وتمرداها على الإفقار ، وأشواقها اللانهائية وقلقها المبدع ، واندفاعها إلى ملكوت الحرية عابرة الحدود والسدود والجدران وكل العوالم المخلقة مؤكدة جدارة الإنسانية.

تتدفق كل هذه المعانى كلما تعمقنا فى عوالم شاعر كبير مثل بوشكين يولد جديدا مع كل قراءة ، وتولد معه روسيا التي أسهم شعره فى تحديد روحها ونهضتها فى بداية القرن الماضى. وتحيلنا قراءته الجديدة إلى تعاستها ومهانيتها الصاعدة بعد أن أخذت الرأسمالية المتوحشة تاكل لحما الحى وتعريها وتفقرها باسم الديمقراطية وحرية السوق حيث تحولت من قوة عظمى إلى بلد مهترئ يتسول القروض والمعونات ، وتتلقى نفايات الحضارة الرأسمالية بعد أن انطلق فيها حلم تغيير الواقع فى بداية القرن بانطلاق الثورة الاشتراكية الأولى فى تاريخ البشرية.. ذلك الحلم الذى جعل روسيا القادمة من عصور التخلف والاستبداد تخلق فى سماء الكون حاملة رسالة نبيلة للبشرية جمعاء..

وما أن اقترب القرن من نهايته إلا وكانت البيروقراطية ووحشية الامبريالية تجهزان عليها.

روسيا تستعيد «بوشكين» الآن تمسك به بكل قوتها تماما كما تستعيد «جوجول» وتورجنيف .. تشيكوف وديستوفسكى تولستوى وجوركى، الذين عبر كل منهم بطريقته

عن لحظات فاصلة من تاريخها الاجتماعي .. الاقتصادي وبنیان روحها وطاقاتها الشعورية والجمالية الكبيرة ،وهی تستدعی كبار شعرائها وكتابها ومفكرها كما لو أنها تستيقظ بعد نوم كابوسي ثقيل ..وفی الیقظة تعود لقراءة هؤلاء الذين لم يعملوا من دق الأجراس وإضرار النيران والإسماك بجمراتها الحية والأتیان بها من تحت الرماد الكثيف ، فتضیی عمدة الكون وتبث دفأها فی الأرواح الميتة ،وتحرض العقول الجامدة على الانطلاق فی الكون ،وتقول للشعب إن هذه الأعماق يمكن أن تغير العالم.

وقبل أسابيع لاحت فی الأفق إمكانية للمصالحة الوطنية فی السودان فتفتح الباب لعودة كل القوى الديمقراطية والتقدمية إلى البلاد بعد أن خرجت منها بسبب هيمنة الجبهة القومية وما تدعی أنه النظام الإسلامی الذی قامت بمقتضاه بحل النقابات والأحزاب والروابط والاتحادات الطلابية وطهرت القضاء حتى أصبح مطيعا وإرساء دعائم حزب واحد ،وإفقار البلاد ومصادرة الحريات العامة فیها من التعبير للتنظيم والاعتقاد والاسهام فی تآزيم الوضع فی الجنوب لحد التهديد بالانفصال فی محاولتها فرض ما تسمیه بقوانين الشريعة الإسلامية علي المسيحيين والوثنيين فی جنوب وغرب السودان. ولكن مشروع المصالحة يتعثر لأن الدولة الدينية القائمة تشبثت بانفرانها وأحاديتها وتصورت أنها بخلق ديكرات زائفة حتى كديكرات يمكن أن تخدع المعارضة الوطنية والشعب كله..

فماذا حدث فی السودان خلال عشر سنوات من حكم الدولة الدينية على الصعيدين الأدبی والثقافی؟ هذا هو ملف العدد.

يكتب لنا الباحث السوداني الدكتور حيدر ابراهيم على عن الدولة الدينية وابتلاع المجتمع المدني فی السودان، ويصل إلى نتيجة تقوم عليها شواهد كثيرة فی بلدان أخرى وهی « أن الإسلامويين يرفضون التعدد سواء كان طائفيا أو سياسيا أو إيديولوجيا » فهو نفس ما يحدث فی أفغانستان والسعودية وهو ما قالت به الجبهة الإسلامية للانقاذ فی الجزائر حين تبين أنها حصلت على أغلبية تؤهلها لحكم الجزائر في مطلع التسعينيات. حين قالت أن الديمقراطية كفر وإلحاد يقدم الإسلامويون دفعا له طابع فلسفي بعيدا عن الاختلاف حول الأفكار والبرامج السياسية يصل بالتعددية إلى درجة الشك أو اليقين فی وحدانية الله .. والإسلام كما يرونه « هو خيار حضاري جامع لا يقف خارجه إلا العملاء والعلمانيون وبعض رموز الطائفية ،وجرى تعميم الخوف والارهاب وانتشر ما سمي ببيوت الأشباح التي خصصت للتعذيب ،وجرى التنظير إسلاميا للخصخصة واقتصاد السوق. يقول الترابی فی معرض دفاعه عن بيع القطاع العام:

« الملكية نظريا لله وليس للحكومة . ويدير الأفراد هذه الملكية والثروة كأمناء باسم الله » .

ومثلا يحدث مع كل الجماعات التي استثمرت اليأس بين الشباب فی أفغانستان ومصر والجزائر. «حدثت عمليات غسيل مخ خطيرة للشباب الذين يوعدون بالاستشهاد ودخول الجنة. وهناك برنامج تلفزيونی يسمى ساحات الفداء يقدم تفاصيل «الاستشهاد». إن آفة الدولة الدينية شأنها شأن دولة الحزب الواحد الذی يجرم كل الآخرين



هى «الإدعاء بامتلاك الحقيقة المطلقة ، لذلك يصعب عليها أن تقبل الآخر أو أن تتعايش مع الاختلاف ، وبالتالي لا تكون متسامحة » . وعند مطلع قصة « حيرة » للسودانى عبد الحميد البرنس يمكننا ببساطة أن نتعرف على هموم المثقف والمواطن السودانى . « عند زوال الشمس ومدى ثلاث سنوات متصلة ، كانت تذهب إلى قائد العسكر ، الذى يمت لنا بصلة قرابة بعيدة لتسأله نفس السؤال :

- أقتيل هو ..

- أم أسير ..)

ولنقرأ عنوان قصيدة على عبد القيوم « ما أشبه العشاق بالأنهار والأسرى... » إن السودان الذى قدم للوطن العربى خبرة ثمينية فى ميدان الديمقراطية والتعايش والتسامح قد تعطل نموه ، وأصبح على القوى الحية فى شعبه التى تناثرت فى كل أرجاء الدنيا وحرمت البلاد من طاقاتها وأحلامها- أصبح عليها أن تجمع صفوفها من جديد وتكافح أولا للعودة إلى الوطن ، وفى الوطن تبدأ رحلة البناء المدنى والديمقراطى من الصفر وكانت محكوم عليها مثل سيزيف أن تحمل الصخرة إلى قمة الجبل ثم تنحدر إلى السفح فتتزلزل بعد أن تكون خسائر فادحة قد وقعت ، لتعاود حمل الصخرة من جديد إلى قمة الجبل..

لكننا نحن المثقفين التقدميين لن نسلم أرواحنا لليأس أبداً ، وإننى على ثقة أن الشعب السودانى رغم كل ما حل به على أيدي الجبهة القومية بإسم الإسلام لن ينقاد لليأس أبداً فقد خبر طغاة أشد وطأة وأزاحم بقدرته المتجددة الشاعرة الفلاقة . وتنفرد أدب ونقد فى هذا العدد بإثارة قضية جديدة كلية على الحياة الثقافية العربية هى قضية الثقافة والعولمة إذ يطرح المفكر العربى -السورى د. صادق جلال العظم مجموعة من الأفكار الجديدة حول الظاهرة.

بعد عرضمتع لردود أفعال العالم كله على الكتب الأربعة التى اختارها لتسجيل ردود الأفعال عليها وهى الاستشراق لادوارد سعيد « وآيات شيطانية لسلمان رشدى ، ونهاية التاريخ «لفوكوياما» ، وصدام الحضارات «لها نتجتون ، يتساءل المفكر : هل نحن أمام صيرورة توحيدية ما للعالم المعاصر ليس تجاريا واقتصاديا واتصالاتيا وتكنولوجيا وحسب بل وثقافيا أيضا ، بمعنى نشوء وتطور بنية ثقافية عالمية عليها ما تنضاف إلى بنية الثقافات العالية المحلية فى كل مكان والتى تستند هى بدورها إلى قاعدة ثقافية عالمية عابرة للقارات والثقافات والقوميات واللغات والدول...» .

كذلك نستعيد الثقة بدور الكتابة والقراءة فى عصر هجوم الصورة وتكنولوجيا المعلومات ، ذلك العصر الذى يقال لنا فيه إن الشعر بمعناه العميق فقد دوره «فالكتابة ما زالت مسألة خطيرة وفعالة ومؤثرة ومثيرة- وخاصة فى اللحظات الحاسمة- على الرغم من إعلان ما بعد الحداثة الراهنة موت الكتابة ونهايتها..» .

إن أفكارا هذا شأنها من القوة والتأسيس العميق لقدادة على أن تحرك مياه البحيرات الراكدة وتدعونا لاستكشاف دور فاعل للمثقفين النقيدين أيا كانت مواقعهم ، واستعادة الثقة فى جدوى الحوار والفعل الثقافى الجدى .. شأن ذلك الأسبوع الذى نظمته

المفكر العراقي «فخرى كريم» إحتفالا بتوسع دار المدى وافتتاح مقرها الجديد، وهي دار جادة تخصصت منذ نشأتها في نشر الفكر التقدمي وطرح التساؤلات الكبرى، وكانت شجاعة فائقة من الدار أن تستضيف في أسبوعها الفكر والباحث في علوم القرآن د. نصر حامد أبو زيد الذي جاء إلى دمشق من منفاه في «لندن» بهولندا ليحاضر عن المنهج الأدبي في تأويل القرآن ويتزاحم جمهور بالئات على مقر المركز الثقافي العربي بالمزة ليستمع إليه، ويستمتع قبل ذلك للمؤرخ د. رفعت السعيد الذي فجر موضوعه الشائك الأثير حول «التطرف يبدأ فكراً»، وأثار بدوره جدلاً واسعاً..

وفي ذكرى رحيل الفنان التشكيلي ورسام الكاريكاتور «زهدي العدوي» نطل على عالمه الغني من زاويتين فيكتب لنا عبد القادر ياسين سيرة حياة وتشكل فني وسياسي نصالي، ويكتب لنا الفنان أحمد عز العرب عن سماته التشكيلية لينكشف لنا طابع المثقف الشامل الذي كانه ذلك الفنان في ارتباطه بشعبه ونضاله السياسي من أجل التحرر والاستقلال والعدالة الاجتماعية، وادراكه للدور المحوري للفن في هذا السياق.

ومثل زهدي عشرات بل مئات من الفنانين والكتاب والمناضلين السياسيين الذين تعرضت ذكراهم وأعمالهم للاهمال رغم الدور الكبير الذي لعبوه في ميدان عملهم، يحدث هذا الإهمال بينما تحتاج الذاكرة الوطنية إلى كل ما ينعشها ويؤكد للشعب أن النضال الطويل في الميادين كافة لم يكن عبثاً، ولعل برنامج المجلس الأعلى للثقافة للاحتفال بالاعلام أن يتسع لهم جميعاً دون تحيزات أو اختيارات سياسية، لا فحسب لكي تعرف الأجيال الجديدة حقيقة إسهام المثقفين والفنانين الكبار، وإنما أيضاً لتجد في خبرة حياتهم وابداعهم قدوة وإلهاماً، إذ تدخل هذه الأجيال إلى ميدان الحياة العملية في ظل ملابس معقدة، وبالرغم مما يبدو أنه سهولة نسبية في ظروفها العامة مقارنة بالأجيال السابقة فإن الساحة تبدو فارغة، ويلوح الموقف العدوي اختياراً في متناول اليد إذ يمكن أن يتحمل المثقف من كل مسئولية اجتماعية أو سياسية، وينغمس في ذاته، وكثيراً ما يقوده البحث عن حل فردي إلى العزلة والكتئاب وتتبدد طاقات كبيرة كان بوسعها أن تشرى حياتنا وتسهم في تطوير ثقافتنا، وهي تنقاد بدلاً من ذلك للاعيب الشكلية والالغاز.

«زهدي» شأنه شأن الشيخ «إمام عيسى» مغني الشعب الذي رحل عنا قبل أموام وما تزال أغنياته دون تسجيل وتوزيع لائق بينما أن له سجلاً ضخماً من الأغنيات الوطنية والاجتماعية والعاطفية التي سلك من وضع موسيقاها طريق «سيد درويش» وطور بعض جوانبه دون أن تتاح الفرصة بسبب الملاحقة السياسية لتقديم كل ما لديه، وكلنا أمل أن نتجج جمعية أصدقاء الشيخ أمام وفيها مثقف نشيط مخلص ودعوى هو الدكتور «أحمد يونس» في القيام بهذه المهمة وبمساعدة الأوساط الأكاديمية التي أعرضت في الماضي عن الاهتمام بهذا الفنان الضخم بسبب مواقفه السياسية المعارضة، وهو خطأ فادح أن الأوان لتصحيحه حتى لا يتبدد تراثنا الفني بهذه الصورة العنصرية.

ويقول الشيخ «إمام» في هذا الفصل من مذكراته التي أملاها على الزميل أيمن الحكيم قبل موته بقليل إنه لا كرامة لتبى في وطنه في معرض حديثه عن مطربة كبيرة هي

القنائة « فتحية أحمد ».. فهل يصدق قول الشيخ إمام على نفسه هو حين يتواصل إهمالنا له .. أتمنى أن نكون قد تعلمنا كل دروس الفقد فتعتنى بتراث هؤلاء الذين، حلوا ونرعى القادمين بحسبة وصبر ، وذلك بصرف النظر عن آراء الشيخ « إمام » التى قد نختلف معها مثل رأيه فى ألحان عبد الوهاب وبلغ حمدى.

إننا نستطيع أن نتفهم معنى تلك المرارة التى دفعت الشيخ « إمام » للقول بأن عبد الحليم حافظ وأم كلثوم وعبد الوهاب أخذوا جانب السلطة ورفعوا شعاراتها فحفظوا بالشهرة والرضا.

« أما أغنيائى فعارضت السلطة ورفعت شعارات الفقراء والمظلومين... » وهو قول صحيح فى جانب منه يطرح بعق بالغة قضية الحريات العامة .

ولأول مرة يصبح شكسبير بطلا لفيلم هو الذى ملاحية كل الشعوب بلا استثناء لأربعة قرون متصلة بصوره وأشعاره وأسرار معرفته بالنفس الإنسانية ، تكتب لنا « أمل رمسيس » عن شكسبير عاشقا القيلم الذى حصل على سبع جوائز أوسكار ، ويتابع كمال رمزى رصده لحصاد الدورة الثانية والخمسين لمهرجان كان حيث تجاوز العثور على قنبلة فعلية أمام أحد البنوك قبل افتتاحه بيوم واحد ذلك المعنى المادى المباشر للقنبلة بعد أن تصلحت المدينة فى اليوم الأول إلى ترسانة. وتعيد هذه الوقائع الحية لواحد من أكبر المهرجانات العالمية للسينما إلى أذهاننا الأزمة العميقة التى تعيشها السينما المصرية التى كانت صناعة مزدهرة فى بدايات انطلاق الصناعة المصرية وأخذت تتراجع بصورة منتظمة فى العشرين عاما الأخيرة بينما تتباعد المسافات بين كل فيلم جيد وآخر ويقعد المخرجون فى انتظار الفرج ويدفع معهد السينما بخريجه كل عام إلى ساحتها الفارغة ، وهو وضع يحتاج إلى برنامج متكامل للخروج من الأزمة العميقة للمهنة وللصناعة معا خاصة وأنا نمتلك كل المقومات الضرورية لازدهارهما.

أخذ الحر يزحف علينا وتبدأ معه المهرجانات المتنوعة التى يغطى صخبها وألوانها وأشكال سفنها على المآزق الشامل للثقافة المصرية ولحياتنا كلها حتى ل يبدو لنا فى بعض الأحيان أن مجرد اختيار طريق صحيح ، وطرح أسئلة حقيقية يمكن أن يكون انجازا نفخر به فى زمن لا يدعو إلى الفخر.

المصرية



السودان : عشر سنوات من حكم الترابى

تفريغ الروح ومصادرة العقل

إعداد :

عبد الحميد البرنس



الدولة الدينية وابتلاع المجتمع المدني فى السودان

د. حيدر إبراهيم على

دراسة

تتناقض الدولة الدينية جذرياً مع مدنية المجتمع خشية التعدد والتنوع وإطلاق الحريات، لذلك تعمل الدولة الدينية على ابتلاع المجتمع فى أجهزتها الحزبية أو تذويبه داخل الدولة، أو إبعاد المختلف داخل المجتمع منطلقاً من تبرير عدم ملائمة الديمقراطية أو الليبرالية أو التعدد الحزبى لظروف السودان. فقد بدأ الحديث عن الديمقراطية الحقيقية وغير الحقيقية، وتوصل الاسلاميون بعد مقدمات مغلوطه وموجهة إلى أن ديمقراطية السودان هي ديمقراطية الطائفية، ولكن الحقيقة هي أن الاسلاميين يرفضون التعدد سواء كان طائفيًا أو سياسياً أو أيديولوجياً، فقد سئل الشيخ حسن الترابي: «لقد دافعت طوال العقود الماضية عن فكرة النظام الديمقراطى وقضية الديمقراطية فى الحكم، هل تغير موقفك من هذه المسألة أم لا؟ وما انعكاس ذلك على تجربة الحكم الإسلامى فى السودان؟» وقد كان رده يتضمن توضيحاً قاطعاً لموقف الاسلاميين فى السودان من التعددية فى أساسها، يقول:

«إن هدف الفكر الإسلامى والحركة الإسلامية هو العودة بالأمة إلى نقاء المجتمع الإسلامى الأول، والانتقال بها من التمزق والشتات إلي الوحدة والاتساجام، ورد الخلق عن كل ما يمكن أن يعتتهم من متعلقات ليتعلقوا بالله سبحانه وتعالى، ورد القوى المتباينة إلى الله سبحانه وتعالى وإلى هدى الدين، ورد نسبية الظروف والأمكنة إلى الأزلى المطلق الخالد» (١).

ويفسر ذلك فيما يخص النظام السياسى بأن المطلوب توحيد المسلمين بغير عصبية كتل حزبية ولا مجموعات ضغط، وهنا يطرح الشورى وحدة للمسلمين، ويرى أنه ينبغى أن تجسد هذه الشورى السياسية فى مؤسسات سياسية تعبر عن المسلمين وتبرز هويتهم كمسلمين. وهنا يقارن بتعددية الغرب التى

يعتبرها صراعات ، اختلافات هي ليست من طبيعة الوجود والتاريخ والفكر العربيين ، وبالتالي لا تتفق في أصولها ومرجعيتها مع الاسلام والمسلمين « الغرب طبعاً ينطلق من مبدأ مختلف ، فلما انقطع عن الله الواحد أصبح يرى ان الحياة قد تصطرع بالمساومات الديمقراطية السلمية مثلاً ، والمفاوضات ، ونحو ذلك ولكن لا يتسجم التباين أصلاً ، ولا ينتهي إلى وحدة أخوة ولا الفة (...) عرف الغرب الصراع في المسرح وفي الاقتصاد وفي العلاقات العالمية وفي العلاقات السياسية وفي العلاقات الدينية ، لانه صراع مطلق ليس فيه عامل موحد من إيمان بالله ولذلك ، هو في صور التعبير السياسي ، عرف بعض عصوره عهد الحزبية » (٢).

يقدم الاسلاميون دفعاً له طابع فلسفي بعيداً عن الاختلاف حول الأفكار والبرامج السياسية ، يصل بالتعددية إلى درجة الشك أو اليقين في وحدانية الله ، ورغم أن هذا ليس ميدان الصراع حين نناقش الديمقراطية ، ولكنهم يردون بأن للديمقراطية خلفية فلسفية غربية ولا بد من إيجاد أساس آخر إسلامي تقوم عليه . ثم تأتي بعد ذلك مؤسسات وآليات الديمقراطية ، وهذه حجة قد تستعمل مع أو ضد الديمقراطية ، إذ قد يكون الاختلاف حول الأسس الفلسفية أو مضمون الديمقراطية سبباً في رفض الآليات أيضاً ، كالحزبية على سبيل المثال ، وفي نفس الوقت يمكن انتقاء الآليات منفصلة عن أي خلفيات أخرى فلسفية وتاريخية ، ولكن هناك خطر أن تكون ديمقراطية شكلية ، فالاسلاميون يقفون موقفاً نقدياً ورافضاً من الديمقراطية ، لذلك يضيفون إليها صفة الغربية أو ينسبون لها إلى الغرب.

هذا وقد بنى الاسلاميون مواقف واضحة تجاه الديمقراطية على أساس الفرضيات السابقة ، وانطبق ذلك على الوضع في السودان وتأييد الانقلاب - حتى من قبل غير السودانيين - بدموى عدم ملائمة الديمقراطية لظروف السودان المختلفة والمعقدة ، لذلك قدم الاسلاميون فور نجاح الانقلاب دموه للأحزاب ذات التوجه الاسلامي ان تحل نفسها وتكون كياناً واحداً ، فقد اعتبروا ان الانقلاب حسم كثيراً من الأمور ، يقول أحد كتابهم: (ولكن يبدو أن قيادة الحركة الإسلامية لم تلبس تماماً من حلفائها الزئبقيين: ففي صيف عام ١٩٨٩ وكل زعماء الأحزاب رهن الحبس في سجن كوبر بالخرطوم بصرى ، جرى لقاء بين الصادق المهدي ومحمد عثمان الميرغني ، وحسن الترابي حول أي استراتيجية ينبغي أن تتبع للتصدي للنظام الجديد . مرة أخرى طرح الترابي فكرة دمج الأحزاب ، هذه المرة قدم اقتراحه بمنتهى الوضوح والصراحة) (تدمج الأحزاب كلها في حزب واحد ، يتبنى برنامجاً إسلامياً ، يتنمى القادة التاريخيون الثلاثة ، ولا يترشح أي منهم للزعامة) (٣) . فكرة (التوحيد) أو (الوحدة) واضحة ، خاصة لو كانت على

أساس اجماع أو اتفاق إسلامي ، وهذا يعنى أن الظروف لا تحتتمل الاختلاف والتعدد ، وقد ردد هذا الرأى إسلاميون عرب يطالبون بالديمقراطية فى بلدانهم ، فعلى سبيل المثال رد إبراهيم شكرى على سؤال عن غياب الديمقراطية فى السودان : (السودان له ظروفه التى تفرض عليه أداء معيناً تجاه الديمقراطية، وهو ليس أسوأ البلاد العربية فى مجال حقوق الإنسان)(٤) . ويقول مأمون الهضيبي : «انهار النظام النيابى ودب فيه الفساد ، ولم يعد الأمن الشخصى متوافراً للناس ، وبالتالي حين تقيم سلطة الجبهة من الناحية الوطنية ستجد أنهم يحققون قدراً كبيراً من الإصلاحات»(٥).

يرجعنا موقف الجبهة الإسلامية فى السودان من الديمقراطية إلى هذا السؤال : دولة قوية أم دولة ديمقراطية ؟ كان رد الجبهة العملى هو أن حالة الضعف الذى عاشته الدولة خلال أيام الصادق ، جعلت السودان مهدداً وفي حالة تفكك قد يودى بالدولة نفسها . كان الاسم الذى أطلقه الانقلابيون على حركتهم يوحى بذلك أى « ثورة الإنقاذ » . لذلك دشنت السلطة الجديدة عهدها بإعلان حالة الطوارئ ومنع التجول ، وأصدرت قوانين ذات طابع استثنائى ، ولكن الاستثناء صار عادياً ومستمر . كانت هذه السلطة الجديدة وأعية لدور المجتمع المدنى ومؤسساته فى السودان ، خاصة وقد أعلن انحيازه التام للتعديدية والديمقراطية ، كما ظهر فى ميثاق الدفاع عن الديمقراطية ، لذلك بدأ عسكريو الجبهة ومستشاروهم أو ما يعرف باسم المجلس الأربعينى الحاكم ، بحل الأحزاب والنقابات وتعطيل الصحف . ثم اعتقال أعداد كبيرة من السياسيين الحزبيين الوزراء والمحكام الاقليميين من كل أنحاء القطر . كما اعتقل عدداً كبيراً من النقابيين النشطين ، خاصة وأن الحركة النقابية استطاعت الضغط حتى قبلت فى حكومة الوحدة الوطنية قبل الانقلاب . وكان أغلب العمال والمهنيين منضمين إلى نقابات ، حسب قول أكبر اتحادين للنقابات أى « الاتحاد العام لنقابات عمال السودان » و « اتحاد الموظفين والمهنيين السودانيين » ، يبلغ مجموع أعضائهما ثلاثة ملايين . لذلك كان تركيز الانقلابيين على النقابات أكثر من الأحزاب نفسها . كما خضعت اتحادات الطلاب أيضاً للحل ، رغم أن الاسلاميين كان لهم وجودهم الواضح ضمن الحركة الطلابية .

مثل استقلال القضاء السودانى ركيزة أساسية فى الحياة السياسية السودانية ، باعتبار ذلك هو الضمان لحماية المجتمع المدنى . ولكن- كما تقول تقارير لجان حقوق الإنسان- هذا الاستقلال أخذ يتقوض منذ وقوع الانقلاب عن طريق التعديلات الدستورية ، وتطهير القضاء من العناصر غير المرغوب فيها ، وإنشاء محاكم موازية تسيطر عليها السلطات العسكرية . وحسب منظمة العفو الدولية : « تولت السلطات السياسية بعد الانقلاب مباشرة صلاحيات واسعة

النطاق تبجح لها الإشراف على تعيين القضاة بما فى ذلك تعيين رئيس القضاء، وأعضاء مجلس القضاء الأعلى، وفصل عدد من القضاة ممن اشتبه فى معارضتهم لسياسات الحكومة الجديدة . وتضيف « وكان ٥٨ قاضيا من كل الدرجات قد فصلوا من القضاء حتى ذلك الحين . واستقال أكثر من ١٠٠ قاض احتجاجا على فصل زملائهم . وتجاهلت السلطات الاحتجاجات ، وتم فصل ٢٠٠ قاض آخر ، واستبدل بهم أشخاص معينون على أساس سياسى، الأمر الذى ضمن للحكومة قضاء مطيعاً (٦) . كذلك تعرض القضاء الواقف أو المحامون للاعتداء على حقوقهم ، بدأ بحل النقابة ، كما تم اعتقال كثير من المحامين وتعرض بعضهم للتعذيب . وسحب رخص العمل من عدد من المحامين ومنعوا من ممارسة المهنة .

أما الجهاز التنفيذى فقد تعرض لتدخل سافر من قبل النظام العسكرى ، فقد تمت عمليات تطهير مست أعدادا كبيرة من الكفاءات - كما أسلفنا . وقد قدمت الجبهة نفسها نقدا ذاتيا غير مباشر من قبل أحد منظريها : « الحكومة أيضا اتبعت فى أول أيامها سياسة تطهير شاملة ، هدفها إبعاد المعارضين المحتملين وإحلال الموالين محلهم . ولم تكن الأسس التى على أساسها يتم التطهير والإحلال واضحة للجميع (...) ولكن عمليات التطهير كذلك تتم بدون حثيات ، وفى أحيان كثيرة تلعب الوشاية فيها دوراً كبيراً . ولم تكن هناك مجالس محاسبة أو محاكمات تواجه المتهمين بالاتهامات ضدهم وتستمتع إلى دفاعهم . ولهذا كان لهذه التغييرات أثر كبير فى تدنى الروح المعنوية فى مؤسسات الحكومة » (٧) ، وقد دأب الاسلامويون وعلى رأسهم الترابى على تبرير عمليات التطهير بأنها إجراء عادى فى عمليات تغيير أو تحول السلطة . ويضربون مثلاً بما يحدث فى الولايات المتحدة عند انتخاب رئيس جديد ، فهو يغير بعض الطاقم السياسى أو يعين معاونين أكثر ارتباطاً ببرنامج الانتخابى ، ولا يفصل كل المعارضين له ، ويغير كل جهاز الخدمة المدنية .

لجأ الاسلامويون فى السودان إلى انتهاكات خطيرة لحقوق الإنسان ، كان الهدف من تلك الممارسات تعميم العنف ضد الأطباء ، بسبب إعلان محاولة لمعارضة النظام ، لذلك كانت المبالغة فى استخدام العنف ضد الأطباء ، بسبب إعلان النقابة الإضراب على الطبيب مأمون محمد حسين نقيب الأطباء ، وبسبب إعلان النقابة الإضراب العام . كما انتشر ما سُمى « بيوت الأشباح » وهى الأماكن التى خصصت لتعذيب المعتقلين . ويبدو كأن الحكومة تساهم فى ترويج فكرة شراسة القاتنين بالتعذيب ، كان القصد من هذه الوسائل الهدم الكامل للمؤسسات المجتمع المدنى من خلال تحطيم قيادتها بالسجن والفصل التعسفى والتعذيب المذل . ونجح نظام الجبهة فى تحجيم دور النقابات والاتحادات ، وذلك بإبعاد الكوادر المجربة والفاعلة . وبسبب همق جذور العمل النقابى فى حياة المجتمع

السوداني ، قام النظام بتعيين نقابات رسمية أو ما سمي «بلجان التسيير» ، ويفترض فيها أن تكون «مؤقتة حتى يتم انتخاب لجان ممثلة، ولكن ذلك، لم يتم حتى الآن .وعقد في أغسطس ١٩٩٠ ما سمي «بمؤتمر الحوار النقابي» لمناقشة مستقبل العمل النقابي ، ولكن المشاركين أم يكونوا من المنتخبين أو المعروفين وأعلن المؤتمرون تأييد الحكومة العسكرية وأدانوا الإضرابات باعتبارها أنها تخريب للاقتصاد الوطني .وعلى ضوء توصيات هذا المؤتمر صدر «قانون نقابات العمال» في فبراير ١٩٩٢ ، الذي نص على تعيين ممثلين للنقابات الذي نص على تعيين من قبل رئيس الدولة ، ويتمتع بسلطات واسعة النطاق تسمح له بالتدخل في الشؤون الداخلية للنقابات .وهذا المنظم مسئول عن التصديق على تكوين النقابات وحظرها وإلغاء انتخاباتها إذا ما رأت السلطة ضرورة لذلك(٨).

أما عن الموقف من التعدد الحزبي ، فقد تم حل جميع الأحزاب- حسب ما أسلفنا- باعتبارها أداة فرقة وصراع، وفرق النظام بين ما أسماه التعدد الفكري والتعدد الحزبي، والهدف من هذا التوجه هو توحيد الأحزاب ذات الأسس الإسلامية في تنظيم واحد، لذلك لجأ المسلمون الحاكمون إلى «نظام المؤتمرات» أو أسلوب الديمقراطية المباشرة . ونظام المؤتمرات يمنع التمثيل من خلال الأحزاب السياسية ، ولا تقوم المؤتمرات بأى دور تشريعي بل يشوق دورها عن مناقشة القضايا العامة للمجتمع ، وطرح وتديد الجهات العامة للدولة والمجتمع ، ويتم الانتخاب أو التصعيد من القاعدة إلى القمة لكل قطاعات المجتمع من خلال: الدوائر الجغرافية ،النقابات والاتحادات المهنية ، القطاعات الشبابية والنسائية والاجتماعية والثقافية ،والأحياء السكنية والقرى . هذا النظام كما يلخص مضمونه وأهدافه أحد كتاب الجبهة المرموقين ، يتميز بخلوه من الحزبية : «فالترشيع والانتخاب على أساس حزبي محظوران ويقول منظرو هذا المنهج «انه يستبدل التعددية الحزبية بالتعددية الفكرية ، بمعنى أن الخلاف في داخله جائز ، وتتاح في إطاره تعدد المواقف والتيارات دون أن تتحول هذه إلى أحزاب ،وفي نفس الوقت ينفي هؤلاء أن يكون النظام الجديد مشابها لنظام الحزب الواحد ، بل يسمونه نظاما لا حزبياً»(٩).

قدم المسلمون نموذجاً يثير الارتباك والبلبله فيما يتعلق بعلاقة الدولة والمجتمع . فالشكل الظاهري للممارسة والأفكار المصاحبة لذلك ، يبدوان وكأنهما يعيدان للمجتمع كثيراً من سلطان الدولة بما في ذلك الأمن والاقتصاد والتعليم مثلاً .فالترباي يكرر دائماً في تصريحاته أقوالاً مثل: «ما يحدث في السودان الآن هو ضبط المعادلة بين المجتمع والدولة في بناء الحياة الإسلامية .والقضية اليوم هي التوازن والتكامل بين الطرفين .فالمجتمع يجب أن يتمتع بحرية واسعة في المجالين السياسي والاقتصادي ، والدولة تقوم بضبط الشذوذ عبر

القوانين والسياسات (...) إن الدولة تعيد الآن إلى المجتمع الكثير من السلطات السياسية التي كانت تحتكرها فتفتح نظام المؤتمرات والمجالس ، وتعيد إلى المجتمع النظام الاقتصادي فتحوله من قطاع عام إلى قطاع خاص يتولى التنمية والتكامل (١٠) . وفي محاضرة بالولايات المتحدة قدم صورة أكثر تفصيلا لهذه العلاقة، حين قال: «فيما يخص حماية المجتمع من تفول الحكومة ، فالسودان نفسه في حالة انتقالية . لذلك تتدخل الحكومة الآن لكي تعبر عن قيادتها . فعلى سبيل المثال ، تقدم الحكومة تسهيلات للزواج من مهر وأثاث وملابس ، ولكن على الحكومة أن تستعد للانسحاب من القيام يمثل هذا الدور . لهذا السبب تم تخصيص الاقتصاد ، وهذا ليس إيجاباً من صندوق النقد الدولي (IMF) ولكن في حقيقته إيجاباً من الاسلام (...) حسب الإسلام، فالملكية نظرياً لله وليس للحكومة . ويدير الأفراد هذه الملكية والثروة كأمناء باسم الله (...) إذن فيما يتعلق بعلاقة المجتمع المدني تجاه الدولة ، عموماً يترك المجتمع لحاله ، ولكن لو فشلت الوظيفة المجتمعية ، فللدولة أن تتدخل ، على أن تنسحب فور شعورها باسترداد المجتمع لقدرته ، وتكتفى بحدودها في الأمن وتنظيم الجوانب المستوجب ضبطها قانوناً وشرماً» (١١).

ترد هذه الفكرة تحت مسميات أخرى مثل «جماهيرية مشروع النهضة» حيث يرى أحد الاسلاميين النافذين : «ولا تعنى السياسة هنا المشاركة في السلطة فحسب ، بل تعنى قبل ذلك المشاركة في المسؤولية ، مسئولية الدفاع المباشر عن الوطن وعن حقوق المواطن وعن مشاريع تنمية الوطن ونهضته ، وهذا يعنى أن يدافع كل قادر على الدفاع أو «تجيش الشعب» وأن يعمل كل قادر على العمل ، وأن يستشعر كل مواطن المسؤولية الكاملة ، بالولاية التامة في كل شأن من شئون البلاد» (١٢) . ولكن تبقى إشكالية جماهيرية النظام في السودان بسبب طريقة وصوله إلى السلطة ، فهي التي تحدد مضمون سلطته أيضاً . يحاول الكاتب أن يبرز : «وعلى الرغم من التعارض الذي يبدو بين العسكرية والجماهيرية فلا يخفى على كل مراقب منصف أن النظام في السودان نظام تدعمه الجماهير ، وهو يتحرك يوماً بعد يوم لتأكيد جماهيرته ، بتعميل السلطة للجماهير عبر النظام السياسى الشامل ، وعبر تعميل الجماهير وسائل الإنتاج ، وتمكينها من القدرة على الدفاع عن النفس والأرض» (١٣) ، يركز الكاتب على تمليك السلاح للشعب على أساس أن الديكتاتورية هي التي تخشى من تسليم السلاح لغير حرسها الخاص ، فهذا دليل - حسب رأيه - على ولاء الجماهير للسلطة . ولكن هل كل الشعب ملك السلاح أم أملكه الموالون للنظام فقط؟ .

يقود ما تقدم إلى التساؤل: ماذا يعنى الإسلاميون بالمجتمع المدني أو الجماهيرية على مستوى الممارسة والواقع؟ كانت نتيجة التجربة السودانية

هى أن الإسلامويين يخلطون عمدا بين التنظيم السياسى الوحيد والمجتمع . وقد جاء هذا الخلط نتيجة لمسلمات سائدة بينهم وهى أن المجتمع السودانى مجتمع مسلم ، وقد توصل السودان بعد انقلاب يونيو ١٩٨٩ إلى خيار حضارى جامع لا يقف خارجه إلا العملاء والعلمانيون وبعض رموز الطائفية . ولذلك يمثل المؤيدون للنظام الحالى والمنصرون إلي أجهزته -حسب رأيهم- المجتمع المدنى السودانى الحقيقى . وما حدث فى السوان هو تفويض هذه الفئة الحدودية الانتشار سلطات ومصالحيات واسعة ، وتسهيلات اقتصادية هامة مكنتها من الهيمنة . وهناك انقسام واضح فى المجتمع بين أنصار الجبهة الاسلامية القومية وبين بقية الشعب السودانى ، مما أحدث -حقيقة- حربا أهلية اجتماعية ، سببها احتكار الامتيازات ، والسلطان توجهها ضد بقية المواطنين . وهنا تكمن خطورة : الشكل جماهيرى والضمون إقصائى وديكتاتورى ، وبالتالي تتسرب الديماغوغية والمغالطات ، وتنشط الدعاية المزيفة للوعى ، فالاسلامويون السودانيون يروجون لتسليم الشعب السلطة ، رغم كل المعارضة أو اللامبالاة التى يبديها الشعب الذى يتحدثون باسمه .

من أهم وأخطر مظاهر ادعاء انتقال السلطة للشعب ظهور ما يسمى بالأمن الشعبى أو الشرطة الشعبية ، والدفاع الشعبى والدبلوماسية الشعبية ، وبيع القطاع العام . فقد أصبح لنظام الجبهة فى السودان أجهزة أمن متعددة ، وتحت دعوى « الشعبية » تقوم عناصر الجبهة فى الأحياء وأماكن السكن والعمل ، بالمراقبة الأمنية والتبليغ والاعتقال ، وفى مظاهرات سبتمبر الماضى ١٩٩٥ قامت عناصر غير رسمية بتفريق المظاهرات باستعمال العنف ، أى قام أشخاص بملابس مدنية بأعمال عسكرية ضد المواطنين . وفى الأيام الأولى للانقلاب كان لدى النظام قوائم كبيرة بأسماء الأشخاص المطلوب اعتقالهم أو فصلهم من العمل ، وقد جهزت هذه القوائم على مستوى « شعبى » أى تكليف الاسلامويين بإعدادها دون أن تكون لهم صفة حكومية رسمية . كذلك استطاعوا تكوين ميليشيات تحت دعوى الدفاع الشعبى ، ويتحدث الناس عن السلاح الموزع فى المنازل الخاصة ، وعن المزارع التى خصصت لأغراض تخزين السلاح . ثم استغلال الدفاع الشعبى فى عمليات ضد الجنوبيين بدعوى الجهاد ، وحدثت عمليات غسيل مخ خطيرة للشباب الذين يوعدون « بالاستشهاد » ودخول الجنة . وهناك برنامج تلفزيونى يسمى « ساحات الفداء » يقدم تفاصيل « للاستشهاد » مثل أن يصور الجرحى وهم يحتضرون حتى لحظة الوفاة والدفاع الشعبى يوجه ضد بعض الشعب الآن ويدخر ضد الآخرين مستقبلا ، لو حاولوا مقاومة النظام . كذلك كانت الدبلوماسية الشعبية ، حسب ما تظهر فى مجلس الصداقة الشعبية أو المؤتمر الشعبى العربى الاسلامى ، مصدرا للتوتر فى علاقات السودان

الخارجية. فقد مكنت هذه الدبلوماسية المنفلتة من رقابة وزارة الخارجية، عناصر إرهابية ومشبوهة من الإقامة في السودان والتحرك منه، وحصلت على جوازات سفر سودانية، بينما المعارضون السودانيون يحرمون من حقهم كمواطنين في الحصول على وثائق سفر.

استغلت السلطة مسألة شعبية أو جماهيرية المجتمع في التخلي عن واجبات أساسية تقوم بها أي دولة حقيقية، لأن العلاقة بين الدولة والمواطن قائمة على عقد اجتماعي فيه حقوق وواجبات متبادلة. ويتداول البعض في السودان مصطلحات مثل الغذاء الشعبي أو التعليم الشعبي، فقد أعلنت الحكومة علي لسان نائب الرئيس، الزبير محمد صالح بأنها لا تدعم خبزاً بعد اليوم وعلى الشعب أن يدعم خبزه بنفسه من خلال الانتاج. أما في التعليم فقد انتهت المجانية التي تمتع بها أبناء الشعب السوداني حتى في أيام الاستعمار البريطاني. فالمجانية لم تلغ رسمياً، لكن تم التحايل عليها بفرض رسوم غير مباشر مع التبرعات وشراء الكتب والدروس الخصوصية. وتم نفس الشيء بالنسبة للمستشفيات حيث فرضت رسوم على العلاج، وحتى دخول المستشفى ارتفعت أسعار تذكر الدخول.

بالنسبة لعملية التخصيص أو بيع القطاع العام، فقد كان الانحياز واضحاً لصالح تجار الجبهة، الذين تمكنوا من شراء مؤسسات القطاع بأسعار بخسة. فقد كان التقييم غير دقيق ومتدنياً، ولم تخضع كذلك لنظام العطاءات المغلقة. وكان المستثمرون الاسلاميون حسب قريهم من السلطة على علم بإجراءات البيع والتوقيت. كذلك ساعدتهم البنوك الإسلامية في الحصول على قروض ميسرة بدون فوائد. كما استفادوا من تدهور قيمة العملة المحلية حيث قارب الدولار الأمريكي الالف جنيه سودانيا .. ففى تقرير للمجلس الوطنى الانتقالي (المعين) حول فساد بيع المؤسسات ترد أمثلة لمؤسسات تم تقييمها بالدولار، ثم تحول التقييم إلى الجنيه السودانى. كذلك لم تدفع ضريبة المبيعات في كثير من الأحيان (١٤). وتكونت نتيجة الخصخصة فئة تسكن بعصب الاقتصاد السودانى بسبب ولائها السياسى قبل قدراتها الاقتصادية، وستكون خطراً يهدد الديمقراطية في السودان، كما حدث بعد سقوط النميرى نتيجة لدور البنوك وشركات التنمية الإسلامية، ولم تكن الخصخصة وسيلة لتوزيع الثروة بين أكبر قطاعات ممكنة، ولا أداة لتحريك الاقتصاد، خاصة أن كثيراً من المؤسسات التي بيعت لم تكن خاسرة.

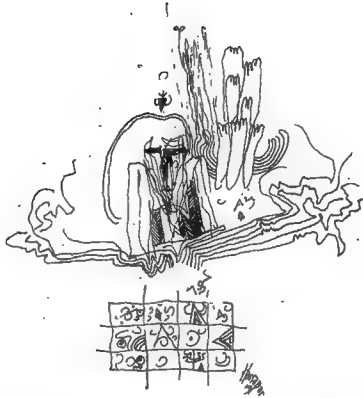
أدى إطلاق يد التنظيم- تحت ادعاء تفويض المجتمع- إلى تغول واضح في الحريات الشخصية، فقد ظهرت مجموعات «النظام العام» ومهمتها مراقبة النساء بالذات والتدخل في طريقة لبسهن وتعاملهن، كذلك تقوم هذه المجموعات

بمداهمة غير المسلمين في أماكن احتفالاتهم في مناسبات مثل أعياد الميلاد ورأس السنة وشم النسيم، والبحث عن الخمر أو منع الاختلاط، ويتدخل هؤلاء في حفلات الزواج والأفراح المختلفة لتحديد وقت انتهاء السهرات، وحتى منع بعض الأغاني التي يعتبرونها مخالفة للدين أو الأخلاق. هذا بالإضافة إلى إنشاء «شرطة شعبية» لمحاربة الفساد، وتشمل واجباتها التفتيش والضبط والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر (١٥). ووصلت مثل هذه الرقابة حداً بعيداً مثل حرق أشرطة الأغاني العاطفية، أو إزالة نصب الجندي من شارع القصر (١٦) وقد كان قيام وزارة التخطيط الاجتماعي والتي جعلت هدفها الرئيسي: إعادة صياغة الإنسان السوداني، يمثل خطوة بعيدة المدى في خرق حق الإنسان في صياغة نفسه حسب معطيات واقعه الثقافي ومزاجه وتنشئته وقدراته. وقد تدخلت هذه الوزارة في احتفال المولد النبوي (١٤١٤هـ) حيث كونت لجنة هدفها معرفة «الموقف من الحلوى التي تصنع في شكل أصنام وتماثيل وعن بيعها اقتترانا بالمولد النبوي» وقررت منعها: «ذلك إيعاداً للناس، من الوثنية، وإيعادهم عن الصنمية، وتوحيداً للناس في قبلة واحدة، هي أن نعبد إلهاً واحداً، له الأمر من قبل ومن بعد...» (١٧).

من الواضح أن الدولة الدينية تجد صعوبة كبيرة في احترام كثير من الحقوق الإنسانية، وخاصة الحريات الفردية، فالإسلاميون يتحدثون عن نسبية حقوق الإنسان وعن الأسس الثقافية والفلسفية المختلفة لها حسب كل مجتمع أو حضارة. كذلك يروجون لمفهوم حقوق الشعوب عوضاً عن حقوق الإنسان، وكأنها بالضرورة متناقضة أو متوازية، وهذه ليست مشكلة الإسلاميين فقط، ولكن مشكلة كل من يدعي امتلاك الحقيقة المطلقة، لذلك يصعب عليه أن يقبل الآخر أو أن يتعايش مع الاختلاف، وبالتالي لن يكون متسامحاً.

هوامش

- (١) استعمل إسلاموي (Islamistic) خلافاً للإسلامي (Islamist) على أساس أن الأول يغلب السياسي على الثقافي والتعبدي حين يتعامل مع الدين الإسلامي.
- (٢) حوار مع الدكتور حسن الترابي، في مجلة «قراءات سياسية» مركز دراسات الإسلام والعالم، السنة الثانية، العدد الثالث، صيف ١٤١٢-١٩٩٢، ص ٣٠.
- (٣) عبد الوهاب الأفندي، الثورة والاصلاح السياسي في السودان. لندن. منتدي ابن رشد، ١٩٩٥، ص ٣٧.
- (٤) عمرو عبد السميع: الإسلاميون، حوارات حول المستقبل القاهرة، مكتبة التراث الإسلامي، ١٩٩٢، ص ٤٧.
- (٥) المصدر السابق، ص ٧٩.



- (٦) منظمة العفو الدولية : السودان -دموع اليتامى -لا مستقبل بدون حقوق الإنسان، لندن :مطبوعات منظمة العفو الدولية ، ١٩٩٥ ، ص٢٠.
- (٧) عبد الوهاب الأفندي ،مصدر سابق ،ص١٦٥.
- (٨) منظمة العفو الدولية ،الأسبق ، ص١٨-١٩.
- (٩) عبد الوهاب الأفندي ،مصدر سابق ،ص٣٨ . راجع أيضا : طلعت ربيع : مستقبل السودان (ب. ت) (ب. ت) ، ص١٧٠ وما بعدها.
- (١٠) حديث مع وكالة (فرانس برس) نشرته صحيفة «القدس» العربي يوم ١٢ مارس ١٩٩٢.
- (١١) Islam , Democracy , Vol. Ino.3, 1992, pp. 49-61.
- (١٢) أمين حسن عمر: رؤية جامعة لمشروع النهضة الحضارية الشاملة في كتاب : المشروع الاسلامي السوداني ،الناشر معهد البحوث والدراسات الاجتماعية، الطبعة الثانية ١٩٩٥ ، ص٣٦.
- (١٣) المصدر السابق ، ص٣٨.
- (١٤) حيدر ابراهيم علي(إعداد) السودان: الفساد والإفقار تحت نظام الجبهة الاسلامية القومية، القاهرة ، مركز الدراسات السودانية ، ١٩٩٥ ، ص٤٤-٦١.
- (١٥) في الصحيفة الرسمية : «السودان الحديث» يوم ٢٢ / ١١ / ١٩٩٢.
- (١٦) خالد المبارك ، شعارات العفة ،والظاهرة على أرض «الواقع الفعلي» .جريدة «الحياة» اللندنية ١/٣١/١٩٩٣.
- (١٧) صحيفة «النصر» ١٨/٨/١٩٩٣.

لذاته.. ضد أهله .. وضد التاريخ

عادل حسن

رأى

ننتبه فجأة من حين إلى آخر إلى شبح الخواء الفكرى والمجاعة الثقافية التى تجتاح أو تهدد منطقتنا العربية والأفريقية، نحتار فى أن نجد تفسيراً لهذا الوضع المأساوى ونكتفى باجترار ذكريات صور الحياة فى الخمسينيات والستينيات بحوارها ومنابرها وزخمها الثقافى والفكرى، حينما كانت الناس تستثمر وقت ما بعد ساعات العمل الرسمية فى إعادة إنتاج الحياة اليومية وتأثيث فضاءات الحياة الاجتماعية. النادي، السينما، المسرح، الندوة، الغناء، القراءة، الكتابة، عندما كانت الحياة تعاش على المستوى الجمالى، حيث كان هناك دوماً إبداع فى خزان الكينونة.

فى السودان تبدو الصورة أكثر مأساوية، عندما نتذكر أنها الدولة الوحيدة فى المنطقة التى أرست دعائم نظام برلمانى ديمقراطى واضح المعالم فى وقت مبكر نسبياً بعد الاستقلال، وقطعت شوطاً فى تقديم مظاهر للحياة المدنية قياساً بدول المنطقة (مؤسسات دولة - تعليم - كفالة حقوق للمرأة - صحافة حرة) وغيرها من المظاهر التى كانت تعد من سمات المجتمع المدنى الحر، رغم محدوديتها وصغر مساحة حركتها فى العاصمة وبعض المدن الإقليمية مثل مدنى الأبيض وبورتسودان وغيرها من المدن السودانية، رغم ذلك فإننا نلمس تجلى تلك المظاهر فى سمات طبعت المجتمع السودانى والشخصية السودانية مثل الشفافية والقبالية للاندماج الثقافى والتعايش الإثنى والدينى، فنحن نتذكر جيداً صورة حوارى الخرطوم والمدن السودانية الكبرى الأخرى وهى تعج بالجاليات الأجنبية (من أرمن، أغاريق يونانيين، هنود شوام، يمانية وغيرهم)

هذا إضافة إلى تعدد القوميات السودانية الزاخرة ،وكيف أن الخرطوم كانت قبلة للمثقفين العرب والافارقة ومكانا للحوار الثقافى والفكرى والحضارى .ونتذكر نماذج لسياسيين سودانيين مجذرين فى وجدان المجتمع، ذوى حساسية عالية تجاه قضايا مثل- التغيير الاجتماعى، التنمية والتقدم-عرفتهم المنابر الثقافية والفكرية قبل منابر الهتاف والزعيق السياسى. ماتوا على حد المعاش الذى تكفله لهم الدولة، وقد كان معاشاً كفيلاً بتوفير الحياة الكريمة والرفاهية . لكن عدوى الانقلابات العسكرية تنتقل للسودان وتفسد تجربة الشعب فى الديمقراطية والحرية ،وهي تبرر لنفسها بأن الديمقراطية فوضى وأن الأحزاب الكبرى هى أحزاب للطائفية ،والحق أن هذا التبرير يمكن أن يكون مقنعاً بالنسبة للفئة مدبرة الانقلاب ،باعتبار أنها لا تحتمل الجو الديمقراطى الحر وتضيق بالمنافسة الحرة، ربما لسبب من عجز فى برنامجها وعدم ثققتها فى نفسها وفى الشعب ، لكنه ليس بأى حال مبرراً مقنعاً بالنسبة للشعب بأحزابه المختلفة ،لأنه أصلاً هو الذى اختار النظام الديمقراطى بعد أن أنجز استقلاله . وهكذا تصبح مبررات الأنظمة العسكرية الديكتاتورية كلشبهات رتيبة وسخيفة ومستفزة لوعى الناس يتم من خلالها تعطيل تطور المجتمع والدولة .

الانتلجنسيا السودانية التى قادت النضال ضد المستعمر وأرست دعائم الدولة السودانية الحديثة بعد ذلك، كما أرست دعائم الطبقة الوسطى (رائدة المجتمع فى سودان الخمسينيات والستينيات وحتى منتصف السبعينات) تم تفتيتها بصورة مأساوية خلال تسعة وعشرين عاماً هى عمر الأنظمة العسكرية ،وتشردت فى دول المهجر والذىبقى منها إما فى السجون أو تم ترويضه من قبل السلطة أو انزوى فى الهامش-فى المقابل وفى ظل الأزمات السياسية والاقتصادية والاجتماعية المتفاقمة والتغيرات العالمية الكبرى وجو البلبلة الفكرية، تظهر فئة اجتماعية محدودة فى حجمها لكنها تتميز بالنشاط (والحركية) كما تطلق على نفسها .هذه الميزة التى اكتسبتها بفضل قابليتها المفتوحة للتعايش مع الأنظمة الديكتاتورية العسكرية- وهنا تجدر الإشارة إلى نقطة هامة جداً وهى أن الخراب والانهيار الاقتصادى الذى حدث فى عهد الرئيس نميرى) -حدث بمشاركة أصيلة من هذه الفئة التى تسعت فيما بعد (بالجبهة الإسلامية القومية) والذى اشتهرت بأنها الحزب السياسى السودانى الوحيد الذى لم يوقع على ميثاق انتفاضة الشعب فى مارس / أبريل ولا ميثاق الدفاع عن الديمقراطية .وكان طبيعياً أن تنخفض هذه الفئة على النظام الديمقراطى فى يونيو ، وتفتح البلاد مرة أخرى على تاريخ جديد من المقع والقهر

السياسى . ولكن الجبهة الإسلامية-القومية هذه المرة تأتى بمشروع يستهدف كيان المجتمع والدولة تدعوه (بالمشروع الحضارى) هذا المشروع الذى اتجه فى الأساس نحو تفكيك مؤسسات المجتمع المدنى ومؤسسات الدولة وضرب بقايا الطبقة الوسطى بعزلها عن جهاز الدولة، وفى الوقت نفسه محاصرة الرأس مالية الوطنية القديمة ودفعها إلى ترك ساحة النشاط الاقتصادى، وفى المقابل تضطلع فئة محدودة من موظفى الحزب بالنشاط التجارى والمالى والذى فى معظمه نشاط هامشى غير منتج ، مستفيدين من التسهيلات والامتيازات المقدمة إليهم من الدولة، فضلاً عن شرائهم لممتلكات ومؤسسات القطاع العام والتي بيعت لهم بأسعار زهيدة -وهكذا يكتمل سيناريو (المشروع الحضارى) وتبدأ إفرازاته على المستوى الاجتماعى فى الظهور ، ولما كان هذا المشروع قد جاء فى الأساس مرادفاً على الحرب الشاملة كحل للصراع فى جنوب البلاد وتحويلها إلى حرب مقدسة ، وصبح عدم المشاركة فيها بالكفر والحيدة عن الجهاد .. لذا كان لا بد للنظام من تعميم خطاب ملتبس يعتمد الإثارة والهتاف ، خطاب لا يكثرث لمحاورة العقل بل يفترض فى الناس طاعته المباشرة . فالنظام يفترض فى نفسه الحق المطلق وما سواه هو الباطل .. إنه خطاب منخور داخليا ، لا يتكلم إلا لينفى كلامه ، خطاب يتعمد بتدمير نفسه على المستويين النظرى والعملى ، فهو يتدنثر بقيم الإسلام ومجتمع المدينة ودولة الشريعة وفى الوقت نفسه فى الواقع العملى يمارس الفساد تماماً ، وليس أدل على ذلك من الظواهر الاجتماعية الدخيلة مثل نهب أموال الدولة وانحلال النسيج الاجتماعى للأسرة ، خاصة فى الريف وتفشى أمراض العصاب وانفصام الشخصية وسط الشباب الناشء الذى اقتتيد قسراً إلى معسكرات الجهاد.

وإذا كانت الثقافة هى حارسة تطور الوعى الاجتماعى والحوار الفكرى والانفتاح على الآخر فهى - أى الثقافة- تصبح العدو الأول بالنسبة (للمشروع الحضارى) الذى يتبناه النظام ، فيقوم بتجفيف الحياة الثقافية والفكرية وعسكرة الحياة العامة وإفراغها من مضامينها الليبرالية، عبر التشكيك فى جدوى الثقافة والفكر وتصوير الحياة وكأنها لا يمكن أن تكون إلا من خلال الحرب والجهاد . وذلك عبر الاستخدام المكثف جداً لوسائل إعلام الدولة . أما الصحافة فهي رغم الحديث عن كونها حرة خاصة فى السنتين الأخيرتين إلا أنها فى أغلبها تظل تنويعاً على الخطاب العام للسلطة . (سئل أحد الصحفيين السودانيين المؤسسين عن إحجامه عن الكتابة، فأجاب بأن الكتابة فى هذه الصحف تصبح نوعاً من العبث) والحقيقة أن الصحفيين قد تحولوا إلى مستثمرين أكثر من

كونهم أصحاب رأى، والصحافة منافسة سوق أكثر من كونها منافسة آراء.
هكذا تمتلئ الساحة بالضجيج الإعلامى والناس لا يفهمون شيئاً من (المشروع الحضارى) سوى الفقر ومصادرة الحقوق التى أصلاً كانت موجودة، تقدمها الدولة للمواطن قبل مجيئ هذا المشروع ،من تعليم وصحة وخدمات عامة .. النسيج الاجتماعى لهذا المجتمع يطاله هذا المشروع بقطاعة لم يسبق لها مثيل، وهو المجتمع الذى خرج لتوه من تمزقات ستة عشر عاماً من حكم الفرد ، تستشرى مظاهر الرشوة والمحسوبية وتصبح الدولة مكاناً للنهب (والمأكلة) .. ويتم تعميم قيم الفردية بالتباس مضلل حيث يقاس نجاح الشباب بمدى قدرتهم فى التحايل على القانون وحصد الملايين من المال العام، أو عن طريق النصب والمضاربات التى عجت بها البنوك والشركات الوهمية ،ويصبح هاجس الشباب هو جمع المال والشراء السريع (ثراء الغفلة) وهم يفعلون ذلك ضمن موجة الخصخصة التى طالت مؤسسات الدولة والتى تصور الدولة وكأنها (تركة للقسمه) .هكذا تصبح الثقافة السائدة هى ثقافة (البنزنس والكوربشن) .. ويأتى مروجو هذه الثقافة ومسئولو النظام (حملة الدكتوراة) يظهرون فى وسائل الاعلام يهاجمون المثقفين الذين ظلوا يتصدون للسلطة بشجاعة ويعارضونها ،ويغنونهم (بالمرجفين والخونة).

وربما استنفدت الجبهة الإسلامية القومية تاريخياً برنامجها بالنسبة لوعى الشعب ،واكتملت كل الظروف الموضوعية لفنائها ، ولكن تبقى الظروف الذاتية الخاصة بالشعب ،بمؤسساته وأحزابه وكياناته ومثقفيه رهينة بإعادة إنتاج وعى جديد ونقد ثقافى وسياسى واجتماعى يكون بحجم حصيلة الهدم والخراب التى قدمتها الجبهة الإسلامية.

فلم يعد تقديم البرامج السياسية وحده يكفى ليحل مشاكل الناس ويزيل عن ذاكرتهم تاريخ القمع والاضطهاد ،إن نقداً اجتماعياً راديكالياً معمقاً ،هو وحده الكفيل بإعادة إنتاج هذا الوعى لدى المثقفين السودانيين ،حتى لا يصبح المثقف هو فى حد ذاته كارثة اجتماعية .. يعمل لذاته ، ضد أهله ، وضد التاريخ . وسيتم ذلك ما دامت هناك حركة وهناك احتمال ، لكنه سيتم عبر مخاضات ربما تكلف هذا الجيل تاريخاً آخر من المعارك والسجلات ،قطرير الهجرة المضادة لن تكون سهلة ، إنها طريق مرصوفة بالثلج ،كثيرة المزالق والعثرات ، ننتظر أن يعبرها هذا الجيل بجدارة التجربة وعنفوانها ،حتى يتفرغ لبناء دولة الحداثة ومجتمع الحداثة .فما أتعس الحياة التى قضيناها فى العيش.

البنت طارت عصافيرها

عبد المنعم عجب

نقد

«أول من ابتدأ الضحك كان كلباً واسمه لاف، رأى إنساناً يضرب أخاه بفأس الأول يضرب والثاني يجزى ويجزى فيلحق به الأول ويلطمه فضحك لاف، حتى برزت نواجذه ثم ضحك: هو، هو. فتلقفها الإنسان وحرفها بحيث أصبحت هاها ها، ووضع لذلك قانوناً أسماه الاعلال والابدال. قال الكلب: هو، هو، فصاغ الإنسان الضمائر: هو، هي، هن، هم».

هذا المقطع من قصة بعنوان «ذيل هاهينا مخزن أحزان» للقاص السوداني بشرى الفاضل، وهي إحدى قصص مجموعته الأولى «حكاية البنت التي طارت عصافيرها» والتي صدرت عام ١٩٩٠ م. ويعد بشرى الفاضل من أبرز كتّاب القصة القصيرة الذين ظهروا في مطلع الثمانينات ليس في السودان فحسب، بل في العالم العربي قاطبة.

وقد قصدنا من إيراد هذا المقتطف في بداية المقال أن نجعل القارئ يقف بنفسه وجهاً لوجه أمام هذه الموهبة القصصية. ولعل هذا المقطع تجسد فيه كل الخصائص الأسلوبية التي تميز طريقة بشرى الفاضل في كتابة القصة. ومن أبرزها خاصية السخرية والتهكم التي تعتمد على المفارقة كقيمة جمالية في الكتابة. والخاصية الثانية قدرة الكاتب على تطويع اللغة وتفجير إمكاناتها المدهشة في خدمة فكرة القصة.

وقصة (ذيل هاهينا مخزن أحزان) التي اقتطفنا منها ذلك المقطع، تصوّر

بطريقة ساخرة لاذعة ، غدر الإنسان وأنانيته واعتدائه على حقوق الآخرين وذلك من خلال علاقته بالكلب الذى عرف عبر التاريخ بوفائه للإنسان. ويواصل الكاتب سخريته فى القصة من الإنسان على لسان (هوكس) فيلسوف الكلاب قائلا:

« أول من اكتشف النار كلب ولكن الانسان يزيّف التاريخ . كان جدنا مكتشف النار واسمه بوبى ، يحفر بيتاً قرب كهف الانسان الحقيّر ، صادف الجد بوبى أثناء حفره حجراً أملس ، فاعمل فيه مخالبه فلم يجد فتيلاً ، فاعمل فيه مخالبه بسرعة أكبر فتطاير الشرر ثم اندلعت النار . رأى الانسان الذى بداخل الكهف المشهد ، حمل هراوته الحجرية وطرد بها بوبى . وعاد بوبى لقبيلته بخفيه تحت إبطيه ، هذا هو أصل المثل ، عاد بخفى بوبى .»

إنها سخرية مريرة حقاً وقد زاد من مرارتها اتخاذ الكلب كرمز للحديث عن الانسان ينطوى على مفارقة أشدّ مرارة ، فالانسان دأب دائماً على إلصاق أذل الصفات وأحقرها بالكلب حتى أصبح الكلب رمزاً للذالة والازدراء فى نظر الانسان . وأقصى إساءة يمكن أن ينزلها الانسان بآخر هى أن يقول له : يا كلب ! فالقاص كأنما يريد أن يقول إن الانسان ليس بريئاً من الصفات التى يلصقها بجنس الكلاب !.

فهو يستخدم عالم الكلاب كقناع ينفذ من خلاله لكشف ظلم الإنسان لأخيه الإنسان وتعرية الفوارق الاجتماعية والطبقية التى تميز بين الناس . «تعرفت هاهينا على صديقها هواهى فى حلقة نقاش لأفكار الفيلسوف هوكس ، كانت الحلقة خاصة بالكلاب .. كلاب خلاء وأخرى منزلية وكلاب سيد وأخرى بوليسية بدينة وكلاب نحيلة ، كلاب عمارات وكلاب مساكن شعبية ، كلاب لا بوليسية ولا كلاب» .

والقصة من خلال تصويرها لعالم الكلاب تعمل على النفاذ بأسلوب رمزى إلى عمق المشكلات الاجتماعية والمعيشية الطاحنة التى تسحق الأكرثية الغالبة من بنى البشر مثل الفقر ومشكلة الإسكان والتشرد وانعدام الاستقرار الأسرى « خرجت الكلبة هاهينا تبحث عن صديقها الكلب هواهى . فعمد أكثر من سنة

وهما فى حالة حب ولكنهما حزينا تاملًا ، حيث إن الأمور لا تفسر كما ينبغي ، إيجار الأزقة الضيقة أصبح عشر قمضات من عصابات الكلاب المقيمة فيها بعد أن كان من قبل قمضة واحدة ليس هناك مفر من الأزقة الضيقة لأن الشوارع الرئيسية تعج بالبشر الفضوليين الذين يقاطعون باستمرار المتع الخاصة بمعشر الكلاب».

أما قدرة القاص على تطوير اللغة وتفجير إمكانياتها المدهشة فتجلى فى اشتقاق أسماء الشخصيات : هاهنا ، هواهى ، وهوكس . فكل هذه الأسماء مشتقة من نباح الكلاب (هَو) لاحظ كيف أوجد القاص الوشائج الصوتية بين صيغة (هَو) وبين الضمائر : هو وهى وهما وهن وهم.

إن الحيلة الفنية التى استخدمها الكاتب فى هذه القصة الرمزية تذكرنا بتوظيف بعض الأدباء للحوار كقناع ينفذون من خلاله للكشف عن غباء الإنسان وجهله . ومن هؤلاء ، خمينز فى (أنا وحمارى) وكونتى دو سيجور فى (خواطر حمار) وتوفيق الحكيم فى (حمارى قال لى). شر البلية ما يضحك..

وفى قصة (الغازات) يؤاخذ بشئى الفاضل أسلوبه المفضل فى السخرية والتهكم، ليس بغرض إثارة الضحك من أجل الضحك وإنما الضحك على ما يبكى ، عملا بقول المثل «شر البلية ما يضحك» فهو يحول مآسى شخصياته إلى كوميديا ، حيث تدخل المأساة -كما يقول بشئى - إلى إقليم الكوميديا فيضحك الناس فى الظاهر ويدنون ابتساماتهم المؤقتة ويخترنون أهازيمهم فى ذاكرتهم الجمعية الدائمة . فالغرض البلاغى عنده من السخرية والتهكم هو التحريض على الرفض والاحتجاج.

وتحويل المأساة إلى كوميديا ، أسلوب معروف فى الآداب الحديثة لاسيما فى أدب العبث واللامعقول ويعرف بالتراجيذى وأحيانا يعرف بالكوميديا السوداء . ولعل القاص زكريا تامر يعتبر أشهر القصاصين العرب الذين أبدعوا فى استخدام هذا الأسلوب التراجيكميذى.

وتدور أحداث قصة (الغازات) داخل باص مكتظ بالركاب يعمل فى أحد

خطوط المواصلات بالأحياء الشعبية بمدينة كبيرة . وبفعل الازدحام والحر الشديد والعرق والغبار وتصاعد السموم وبفعل الضغوط النفسية ، يتلبك الركاب داخل الباص وتلتصق أعضاؤهم ببعضها ببعض . وعند وصول الباص إلى آخر محطة يجد الركاب أنفسهم قد تحولوا إلى غازات تتبخر عبر الأبواب والشبابيك ثم ما تلبث أن تبرد وتستحيل إلي مسوخ مشوهة .

الكمسارى حاول أن ينزل فوجد نفسه قد تحول إلي سحابة ثم مرت عليه نسمة باردة فاستحال إلى سلحفاة ، رجلاه كرجلى ضفدعة ، عبيد المنعم اشتعل غازه ناراً وتلاشى في الهواء . الراوى استحال إلى دخان أسود ثم ما لبث الدخان أن برد وجمد واستحال إلى قرد أو خنزير ، لا يدرى ، بيد أنه تجسس جسمه فلم يجد ذيلاً ، محمود المظور كان يدخن سيجارة ساعة تلبك فاختلط دخان سجائره بدخان جسده وهبت سموم فلحقته إلى مخزن فتلقفه صاحب المخزن وعباه في علب ينسون صنعت خصيصاً للسودان . صاح الدرويش مدد ! فهتف هاتف أن أضع فصعد تحرسه العناية حتى فنى في حب المعبود .

خرج دخان السائق محتاراً فوجد سحابة صيف فامتطأها بلا جواز سفر فعدت به وسافر . طالبات الجامعة الخمس استحال دخانهن إلي سحالى وعند وصولهن إلى الحرم الجامعى انقضت عليهن جماعات متوهشة بهراوات غليظة على رؤوسهن مشفوعة بكافة التعاويذ من الشياطين والسفلة . وعند انقطاع التيار الكهربائى توقفت ماكينات المصنع فوقعت (دخاناية) سعد خلال فوهة المدخنة وارتطمت بالبلاط ثم استحال إلى ضفدعة تعيش ، قداس عليها عامل بفعل غليظ فماتت غير مأسوف على الإنسان الكامن فيها .

قاسم الشرطى ، تخرج من السلم وانزلق على الاسفلت ثم هبت النسمة الباردة فجمد الدخان وتحول إلى قنبلة مسيلة للدموع . أما عطا الموظف الغلبان فقد حط دخانه بمستشفى للأمراض العصبية وعاد إلي حالته الأولى رجلاً كما كان فجن جنونه وأصبح وجوده مشروعاً فى ذلك المستشفى حتى فارق الحياة ذات مرة تحت ضربات أحد الغرباء في محاولة الإمساك به عندما حاول الهرب من المستشفى .

وهكذا بهذه النهاية الكوميديّة السوداء تنتهى القصة. وما أروع وصف الكاتب للمصير الذى آل إليه كل من ركاب الباص. وأنت تتابع هذه المصائر المتساوية الملهاية للركاب لا تدري أتبكي أم تضحك؟ ولكن لا تلبث أن تنفلت منك بين الفينة والأخرى ضحكة مكتومة تنتهى بابتسامة باهتة.

ولعل القاص أحس بقتامة المصير السوداوى للركاب فحاول أن يختم نهاية القصة بكلمات متفائلة، حيث يقول فى ختام القصة: « فى ذلك اليوم بكت السحب فوق طلل تلك المدينة بكاء الأطفال ومع ذلك فإن سائل الحياة وماءها يجبرى وفوق ذلك فإن النيل ينيل.. فهل من عاصم من التيارات ومن ملجم لهديرها؟ هيهات! ».

على أن هذه الخاتمة قد تبدو تقريرية ومفتعلة وفيها خروج على بنية القصة. ويا حبذا لو كان القاص قد وضع خاتمة القصة مباشرة بعد فراغه من وصف المصير الذى استحال إليه الركاب دون أية زيادة. هذا إضافة إلى أن الإسهاب فى وصف حالة (عطا) بعد دخوله مستشفى الأمراض العقلية، قد جعل إيقاع القصة يبطئ بعض الشيء، وبالتالي يتأخر الوصول إلى نهاية القصة فى الوقت المناسب.

غير أن ذلك لا يقلل بأية حال من أهمية ونجاح هذه القصة المدهشة والمشحونة بالاستعارات والتشبيهات الطريفة والمبتكرة والتي تظهر مقدرة القاص فى تلويح اللغة وتسخيرها لخدمة الدلالة العامة للقصة.

ولا يخفى تأثر أسلوب بشرى الفاضل فى هذه القصة، بأساليب أدباء العبث واللامعقول لاسيما فرانز كافكا ويوجين يونسكو. فاستحالة الركاب فى القصة إلى مسوخ مشوهة، تذكرنا بقصة (المسخ) لكافكا والتي تحكى قصة الشاب جريجورى سامبا، الذى استيقظ ذات صباح فوجد نفسه قد تحول إلى خنفساء أو حشرة كبيرة. كما تذكرنا أيضا بمسرحية (الخرتيت) للاديب الفرنسى، ذو الأصل الرومانى، يوجين يونسكو حيث تحول الموظف المثالى الذى يقدر العمل بسبب الروتين إلى خرتيت أو وحيد قرن.

اختراع الكلمات:

يبلغ التجريب مداه، عند بشرى الفاضل فى قصة (الطفابيع)، والطفابيع من الاختراعات اللغوية لبشرى وهى كما يقول، فى هامش القصة: كلمة جاء بها من عنده كما يبتدع الاطفال الكلمات. ومفرد الطفابيع، طفبوع كقولك فى جرابيع جربوع، والطفبوع هو المقابل الهزلى للسفاح، وفى حين أن السفاح يقتل فتنجم عن فتكه بالآخرين مرارة نجد أن الطفبوع يقتل بصورة مباغتة ومأساوية للحد الذى تدخل فيه المأساة فى إقليم الكوميديا.

وتصور قصة (الطفابيع) قضية القهر السياسى، والارهاب الفكرى بأسلوب مأساوى-مهاوى تجريدى. وتتألف القصة من قسمين، القسم الأول قصير مكون من سبعة أسطر تقريبا، وهو بمثابة مدخل تهيئى للقصة، وكتب بلغة سيرىالية تختلف عن لغة السرد المستخدمة فى القسم الثانى والرئيسى من القصة، حيث تتداخل الصور والجمال وتتقاطع بلا رابط منطقى يجمع بينها كأنما أراد الكاتب بهذا الأسلوب السرىالى العالم أن يمهّد المسرح للامعقولية الأحداث التى تجرى فى الجزء الأساسى من القصة وهو الجزء الثانى.

وكان بشرى الفاضل، قد استهل هذه القصة البديعة، بأبيات من قصيدة (أقول لكم) لصالح عبد الصبور وهى:

هذا زمان الحق الضائع

لا يعرف فيه مقتول من قاتله

ومتى قتله

ورؤوس الناس على جثث الحيوانات

ورؤوس الحيوانات على جثث الناس

فتحسس رأسك

فتحسس رأسك

ويرى بعض النقاد أن هذه الأبيات مستوحاة من مسرحية (الخرتيت) أو وحيد القرن، ليوجين يونسكو، والتى تحكى عن خرتيت بدأ يطارد الناس فى الشوارع وأماكن العمل ثم يكتشف الناس أن كل إنسان قد تحول إلي خرتيت. فالزوجة التى جاءت إلى مكتب زوجها تشكو إلي زملائه أن خرتيتا كان يطاردها فى

الطريق ، تكتشف أن الذى كان يطاردها هو زوجها . وذلك الموظف الذى يقدر روتين العمل يجد نفسه وقد تحول هو الآخر أيضا إلى خرتيت . ويقول يونسكو فى مذكراته بعنوان (لا) أنه استوحى مسرحية (الخرتيت) من شخصية هتلر .

وكان صلاح عبد الصبور قد عبر عن إعجابه بطريقة يونسكو فى الكتابة المسرحية ، إلى الحد الذى جعله يستعير أسلوب يونسكو فى الكتابة والذى عرف بأسلوب العبث أو اللامعقول فى مسرحية (مسافر ليل) والتى تعكس عن مسافر يجلس وحيدا فى أحد القطارات ، فيظهر له الكمسارى فى زيّه الذى يشبه الزى العسكرى ويطلبه أولا بالتذكرة فيأكلها ثم يطلبه ببطاقة الهوية فيلتهمها الكمسارى أيضا فتتوحد فى هذه الاثناء فى ذهن الراكب صورة الكمسارى بصورة الطفلة عبر التاريخ: الاسكندر ، هانيبال ، تيمور لنك ، هتلر ، إلخ .. ويواصل الكمسارى تعذيبه للمسافر حتى يقضى عليه أخيرا بطعنه من خنجر .

فالملاحظ أن القاسم المشترك بين هذه الأعمال الثلاثة: « الخرتيت » ليونسكو و(مسافر ليل) لصلاح عبد الصبور و(الطفابيع) لبشرى الفاضل هى معالجة قضية القهر السياسى والإرهاب الفكرى .

وبعد هذه القراءة السريعة لأهم قصص مجموعة (حكاية البنت التى طارت عصفيرها) لبشرى الفاضل يمكن القول إننا أمام موهبة قصصية فذة ، تمتلك كل أدوات هذا الفن المراوغ . أكثر من ذلك إن بشرى على وعى تام بطبيعة العلاقة الجدلية بين الخصائص الأسلوبية لفن القصة وبين الوظيفة الاجتماعية لهذا الفن ، لذلك لا عجب أن وفق إلى حد كبير إلى إيجاد معادلة متوازنة بين الاستفادة والإمتاع « على أن الأفراق فى الرمزية ، كما يقول الدكتور « خالد الكد » الذى قدّم لهذه المجموعة مع آخرين من شأنه أن يفسد نكهة المنهج المتساوى - الملهاوى الذى ربما بلغ فيه شأننا بعيداً إن سلك دربه فيه ونفسه على سجيته » .

فيوض حسان

أحمد الطيب زين العابدين

عندما يختص الله بعض الناس بما لم يعطه لكل الناس فإن ذلك يكون شكلا من أشكال الاصطفاء ، أن يكون الفرد قد اختص بقدرة إبداعية بها يتفرد .. فيض داخل لا يستطيع الإنسان الإفلات منه لو أراد .طبيعة غلبة تجعل الانسان مشغولا بأشياء بعينها .. ملكة لا تبقى في حال للكمون ولكنها تتجاوز إلى حال التحقق .. تخرج إلى الوجود في عفوية التنفس .. هي السليقة نجدها عند بعض أكابر الشعراء .. يشبون لينغموا اللغة ويمسقونها دون قصد أو تعمد أو جهد مضمّن .. والعبقرية أن تنال المجد عفوا دون قصد.

مرت بخاطري كل هذه الأفكار وأنا أقلب كتابا صغيرا عن الفنان الشاب حسان على أحمد الذي عرف في نفسه قبل الآخرين مثل ذلك الاصطفاء وطغيان الموهبة التي لم تفارقه وهو يدرس علوماً أخرى غير الفنون فكان استعداداه غامرا وموهبته غلبة، يشارك خريجي الكلية الاطلاع والورش الفنية والمعارض وعُد واحدا منهم رغم أنه لم يعن بالنصو والصرف التشكيلي .. فقط أطلق لسجيته العنان في حزم وانضباط تشكيلي فطري .. ولكنها الفطرة الصقيلة الشفيفة ثقفا الاطلاع المتقدم والصلة الواعية بالفنون الحديثة.. تلك الصلة التي ربت عينه .. وشحذت همته التجريبية فأثت أعماله مزيجا شديد التنوع للرائي.

ولكنه مزيج ليس بالشتيت فهناك مرجعية بصرية واحدة تنظم هذه الأعمال

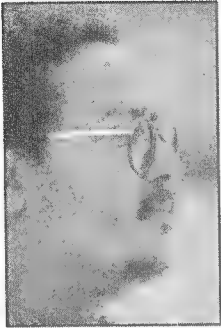
ما كان ملونا وما كان أسود .. تلك هي ذاكرته البصرية السودانية ووعية القاصد للانتماء أراه فأرى فيه وشيجة واصله بينه وبين مدرسة الخرطوم الجديدة- سيف لعوته وشمس الدين وأبو شريعة وعادل بدوي والآخرين- ورغم التجريب فليس هنالك ضبابية في رؤيته .. كلماته سودانية ومفرداته التشكيلية فيها نفس نوبى قوى لا يمكن الافلات منه .. انها جبرية الوجدان السودانى عندما يعطى فنا .. شعرا مسموعا كان أم شعرا مرثيا ، والشعر المرثى هو لوحاته الملونة ، تبين هذه السمة أشد ما تكون في رسومه السوداء البيضاء التى تندغم فيها الموتيفة الرامزة فتزداد ليونة خطوطها وبهاؤها التكوينى رصانة وعتافة وتعقيدا يرغبك على العودة إلى الرسم مرات ومرات. وقد ترى في كل مرة جديدا مقصودا ، هذه رسوم تختلف عن متفجرات الصدفة هي أصل البداية ولكنها دائما صدفة قد تم التحكم فيها والسيطرة البصرية عليها .. وتحس وأنت تنظر إليها بأنك بإزاء حالة من الاستدعاء الحميم لشخوص وأرواح وأشياء مدفونة في الذاكرة . ولكنك دائما محكوم فى هذا النظر بالمنطق البصرى الداخلى للعمل نفسه.

«شخوص حسان» هي هيئات أثرية .. لا يشغلها التجسد .. هي كائنات متحركة بالخط واللون وليست صورا بشرية ، فكأنه قد اعتمد الفلسفة الافريقية القائلة بأن ليس للطبيعة نظائر- فقط لها أشكال تتجدد ، موجودات مثولوجية لها أرواح خاصة ، خصوصية المادة التى منها خرجت .. وبالنظر إلى هذه الرسوم يمكن للراشئ أن يتحقق من سلطة الوسائط في العمل المنجز .. وكل ذلك التجريب فن.

شفاقية مفرطة أغرق حسان فن التجريد فى بعض لوحاته ومنها بالاسود والابيض لوحة قد اعتمدت الزخرف السودانى الأفريقى بأوليته الهندسية -ممثلث-مربع- وعالج اللوحة معالجة تذكرنا بأعمال الأستاذ حسين جمعان هذه الأيام.

وهذا لا يعنى مطلقا اعتماداً مرجعياً على أى من الفنانين ولكنه واقع المشاهدة السودانية وتوحد الذاكرة الثقافية التى يصعب تحليلها نجدها عند





مدرسة الخرطوم الجديدة.. عموماً كل عمل عنده حكاية بصرية بذاتها وكل أعماله حكاية رؤية فردية شديدة الانغماس في الوجدان والتراث السوداني.

حداثة الانجاز عند حسان ناتج طبيعي لثقافته البصرية التي اعتمدت الرافد الأوروبي كمرجعية بصرية شكل معها الفنان حواراته الخاصة منذ أيامه الأولى في الخرطوم .. فهو مثقف جامعي متقدم كثير الاسفار والمشاركات في المقامات الدولية والمحافل والورس يرى ويسمع ويشارك.. حداثته في الجمل التشكيلية المجردة وشديدة التعقيد أحياناً .. في معالجاته اللونية وتكويناته وتصميماته التي تندر فيها الابتدائية والتشئت .. فصيح هو في لغة التشكيل، تجاوز فيها الفطرة والفطير إلى درجة نعتقد أنها متقدمة في فهم الخطاب المرئي .. فهو فيها جاسر جسارة المطمئن إلي توافق مهارته وأفكاره . يتفق في هذا تماماً مع شباب التشكيليين السودانيين المهجريين ممن أخذوا كل ما عندهم يقدمونه للعالم في قناعة المتشبث من انتمائه في تفرد وخصوصية إلى تيار الابداع العالمي الجارف، فليس فيما أرى أمامي أي نوع من التدليس الثقافي فلا استجداء للذاكرة البصرية المحلية- ولا تزلف سياحياً ،كل ما هناك تجاوز واع للأولية البصرية إلى رؤيا تجمع بين حداثة والتأصيل بمعناه الوجداني الثقافي .. محاولة من الممكن الكامن إلى متحقق شديد التأثير.

سيفان ضدك .. وهذا عليك

أحمد محمد الغالى



من خلاف	إنه الليل يزحمنى بالامسى
بمن تحتمى طفلة خرجت	والتوجس
من مهرجان الجفاف؟	والانتظار
وأنت أيا شائكاً مثل نبت	وهذا النهار
الربى هل فى يديك سوى	يقايض حزنى بتوليفة
حمرة الغضب .. بغض التحفز	العشق
والارتجاف؟	والوطن المستطيل
علام تخاف	المضيّق يقتل النوم
وأنت أضعت جميع الملامح	فى لحظة الانتباه
حيث دخلت إلى خارج ليس فيك	إلى أين ياخذك
ولا يشبهك	الصحو يا شنفري؟
دخلت وكنا معك	وهذا الفراش تعلم من
دخلنا وكانت طيور الضياء تسابقنا	لعبة الشمع .. صلى
كى تتبعك	صلاة الرياح .. وطاف
وها أنت بين برائتهم تستغيث	على جثث فارقتها الحياة
هتفنا تماسك فنحن معك	يفنى
وصحمت هتفنا .. تماسك	سلام عليك أيا رائعاً
وصحمت .. تماسكنا .. هتفنا	غيور الحمى
ليسقط كل الغزاة سعدنا بروج	سلام عليك أيا .. فاتكاً
المدينة كى نصليك	سيداً حاصرته الرزايا
وعدنا بكيناك أه يا شنفري	وألقت رجولته عاهرات
أه .. يا شنفري.	المدينة .. ضاجعه ، الزيف
	مثنى .. ثلاث ورابعة ..

نصوص تبيح تورّدك فى ملهاتى

هويدا عبد الله

شعر

تلك الايات ...	وأنت كطائر النورس
تحفظها عن ظهر قلب ..	لا تغيب عن ذاكرتها
وتلك المواكب قدناها ...	قم صلاتك الأخيرة
حتى فقدنا ملح روحنا	وغد منذ أول الفجر
وإنما الأعمال بالنيات	حتى ترى كل الدروب مشرعة .
ولكل امرئ حلم	على خاصرتها
يراود اندهاشه ..	فاكهة لآخر الموائد
... صدق حلمك	...
... وصدقت تباريح القصيدة	ميلادك ... ابتداء
....	لاقتسام هذا الجئين
هذا الوجود	فلماذا أنت واجف
خرقة مدى	كقطعة القلب
والبحر إنجيل	استغث
قداسة الأرحام فى التواصل	عندما تشعر أنك
اندهاش بين انفصالك والتشظى	تشبه آخر الرجال
...	وأنت تطفو كالإسفنج
المدينة زيد على رثتى	على موائد الأرامل

..

الشارع أعمدة من النساء

ينتظرونك عاريات

كما خلقهن الله

فاستغث!!

حتى تأخذك الدهشة

وأنهر التواطئ عنك

واصنع بعد ذلك إن شئت

قنبلة واحدة...

وفجر بها هذا الكون المهترئ

كثوب جدتي

وليصرنك تواضعك

ولا ناصر إلا السقوط

...

الله .. محبة

وأنت ترتق مقصلة...

لتكن ملكا لكل الجماجم

المبعثرة على كبدي

فلا تمضغ قحولتك

واشقق ما شئت من التخمة

...

لنشرب تهالكنا

نخبأ جديدا

ونشتم الناس في الطرقات

بكل الألفاظ البذيئة...

لنر ماذا يحدث

لو راقصنا شقيقاتنا

وحاجعنا نساء أصدقائنا

ونجمع الفضيحة في إناء من

الجسد

بكفوف مرتجفة كل لحظة الفناء

لنقذف بها داخل روحنا

لنكتشف بعد ذلك

أن العالم

كرة من الخزف الجميل

يمكن أن

نكسرها

عند أول

ارتطام.

ما أشبه العشاق بالأنهار والأسرى على عبد القيوم



بدمائه أفق الفجيعه

مدھشا ظلماتھا..

سيفا أضواء ببرقه ديمومة الذكرى

واشعل ضميرك بالأحزان يا أملی

وحدثنی

عن لحظة حُبلی

حظيت بأحلام القرون

توهجت أفاقها

بالجد والبشرى

..

يا أنت يا طفل الجراح البكر

يا لهف المواعيد

توج فؤادك

- غبّ الياس -

بإنشاد

يزحم ساحة العيد

لا فرق يا مولای

بين العاشقين الكاظمين الوجد

والأسرى

فأنهض فديتك مثل النهر في المجرى

وأشيع بلادك من أشعارها شعرا

لا فرق يا مولای بين العاشقين

الكاظمين الوجد والأسرى.

فى آخر الليل الذى أسرى

دكف الجنود بجسثتين إلى الجبانة

الكبرى

الجنة الأولى:

جسد نحيل خلته جسدى

فوجدته بلدى

لا فرق يا مولای بين النهر والمجرى!

والجنة الأخرى:

جسد نحيل خلته ولدى

فوجدته جسدى

لا فرق يا مولای بين الموت والميلاد

والمسرى!

..

مولای يا مولای .. يا مولای .. يا يلى

ويا ولدى

يا أنت يا زانى ويا عضدى ويا سدى

أسرى بنا عشق لراحنا .. أسرى

فاحمل صليبك صاعداً

متحدراً

كالنهر فى المجرى

وأحمل معى بلدى

متحملاً كمدى

يا أنت يا نبت الجراح القرى يا ولدى

وأملاس عيونك بالأصيل وقد كسا

حالة

عادل القصاص

قصة

.. متأكد من أن لا شيء يثنيك الآن!.

فككته ا.

لا شيء..

أجل .. اجلب ذلك الكرسي ذى القاعدة

لا شيء يثنيك..

البلاستيكية المتهدلة .. اصعد إليه .. ها

لا دعوة جيرانك قبل قليل لوليمة

انتذا فككت الطرف الأول المفقود فى

خشان أنجالهم .. ولا الرجاء المكتنز

سقف الحمام .. والان ضع الكرسي لصق

بالإلصاح من تلك المعجوز الطيبة كى

المائط .. الحائط أعلى ؟ .. لم تطله ؟ .. لا

تكتب لها خطابا لابنها المغترب الذى لا

ريب فى أن القاعدة المتهدلة للكرسي قد

يعود أبدا..

ساهمت فى عدم بلوغك ذلك المسمار

لا ضحكة طفلك ذى الأعوام الثلاثة..

الموقوف الملعون ! .. عموما لا تبدو هذه

(كنت تقول إن ضحكته تشبه القرقرة) ..

بعضلة .. ضع قدميك إذن على يدي

ولا تشبثه المشاغب بيديه على ياقة

الكرسي .. اهـ .. هكذا أصبحت أطول من

جلابيتك حين قابلته خارجا منذ لحظات

ذى قبل..

مع أمه لزيارة الجيران .. (كانت أمه

فككته ؟ .. الشئ الذى يجعلك تتحرك

تمضع اللبن بطريقة رديئة) ..

بحرية هو خلو المنزل من زوجتك وطفلك

لا شيء..

فى زيارة للجيران .. ولكن مهلا .. انزع

لا شيء يثنيك..

هذه المشابك من الحبل .. نزعته ؟ .. لا

.. تعلم أنك لا تملك بندقية همنجواى

تتلفت هكذا أيها الغبيس .. ألا ترى تلك

ولا مسدس حاوى .. لكنك تملك هذا الحبل

المنضدة على يمينك .. ادخلها تلك الغرفة

الممتد من سقف الحمام إلى ذلك المسمار

فكيف أدركت أن المسافة بين عمود
السقف والمنضدة لا تزال بعيدة .. وأنها
تحتاج بالفعل- لتتكشف أكثر- إلى هذا
الذى يجول بضامرك الآن .. أجل .. ذلك
المقعد مناسب جدا .. وضعه فوق المنضدة
.. إنه ثابت .. لا تحركه كثيرا .. يقينا هو
ثابت .. الحبل .. الحبل .. أين هو ؟ أهـ ..
ها هو ذا مستكوم فى قاعدة الكرسي
المتهدلة ..

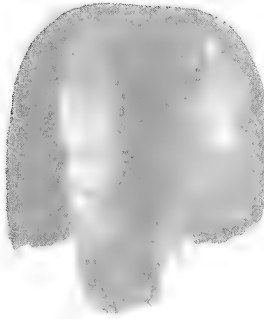
جليته ؟

.. إذن .. اصعدا ! !

أتود خلع الجلابية قبل المسعود ؟
هذا عين الصواب .. فالجلابية لا تصلح
لأى عمل ما خلا كمها الذى تستتر به كل
مساء عورة زجاجتك فى رحلة الذهاب
والإياب من الماخور .. هاقد صعدت ! .. لا
تهتز محوريا هكذا .. فالمنضدة ثابتة ..
وفوقها المقعد وأنت ثابتان .. يالك من
غر ! .. لماذا تنظر إلى ما يوارى عورتك
بمثل هذا التقزز ؟ .. الأتلك سمعت أن
المشقوق يتغوط بعد الشنق ؟ كى تتجنب
حدوث ذلك يلزمك صيام ثلاثة أيام مثلما
فعل أحد أبطال المهديّة قبل أن يشنقه
الانجليز كما روت لك ذلك جدتك .. اطرد
هذه الضاطرة .. ثم ما الذى يقززك أو
يخجلك ؟ .. إن ذلك -على افتراض حدوثه

فهى أقصر من الغرف الأخرى لسقفها
الواطئ نسيجا .. كلا أيها الأخرق .. (لا
يمكنك أن تدخل هذه المنضدة فى الغرفة
ما لم تسحب ترابيس المصراع الأيسر
.. للباب) .. أرايت ؟ أجل فلتكن المنضدة فى
المنتصف تماما .. كلا .. كلا .. إلى الأمام ..
اسحبها للوراء مرة أخرى .. هى الآن فى
المنتصف تماما .. ما بالك ترنن نحو
السقف .. لو وقع عليها هذا العمود ذو
اللون الداكن لشطرها إلى نصيفين
متساويين تماما ! .. لا تهز المنضدة كثيرا
هكذا .. إنها ثابتة لا بالقطع .. ثم لماذا
تتلفت على هذا السؤال كالمخبول ؟ ..
أحقيقة أنت مخبول ! ؟

لا تدع هذا الاعتقاد يترسب فى
أعماقك لأنك قرأت ذات يوم فى مجلة
طبية: (إن المنتهر ما هو إلا إنسان قد
جن) .. عليهم اللعنة هؤلاء الأطباء ! ..
الخمر تليف الكبد .. المخدرات : الجنون
المسجائر: سرطان الرئة .. تبا لهم ! إنهم
يعرفون أجل .. يعرفون ! .. بيد أنك
تعرّف الآن جيدا أنك لست مخبولا
.. فأنت تدرك أنك متزوج .. ولك طفل فى
الثالثة من عمره .. وهل أدل شيء على
العقل من ذلك ! ؟ .. كمسا أن جميع
تصرفاتك إنما تدل على العقل - وإلا



..لقد صعدت العقدة نحو العمود .. شدة
إليك أكثر.. فأكثروا.. إن العقدة الآن متينة
بما فيه الكفاية.. إذن تبقّت العقدة
الدائرية .. يبدو أنك لم تواجه صعوبة ..
ولكن لا تحكم العقدة ما لم تتأكد من أن
الدائرة سوف تنزل من رأسك إلى عنقك
.. جربها .. هي بالطبع أصيق من أن تدخل
غير مجتمكتك .. فلتكن الدائرة أكبر
قليلا .. أجل هكذا تماما.. إنها تعبر
مجتمكتك بسهولة تساعدنا نعومة
شعرك.. ارتاحت الدائرة الآن على كتفك
.. فلتسحب الحبل المتدلى أعلى رأسك
نحو السقف ترتفع الدائرة عن كتفك ثم
تضيق حول عنقك .. و.. الآن !! ارفس ..
ال... مقد .. عد !!

فهو رد فستل طبيعى للجسم.. أجل ..
اطرد هذه الخاطرة..
هانتبذا تغذف انحبل نحو عمود
السقف .. أعاد إليك، خاسسا؟ .. لا بأس
حاول ثانية..
ولكن باتقان .. وأخيرا نجحت ! بيد
أنك لن تستطيع جذب الطرف النازل
للتو من الجانب الآخر للعمود.. أجل ..
هكذا ارفع الطرف الذى فى يدك وهزة
رافعا إياه إلى أعلى ..ها الطرف القصير
ينثال نحوك .. امسكته؟.. تبقّت العقدة
الفوقية.. إنها ليست بالعملية المسيرة
..فقد مارست ربط الصناديق الورقية
الضخمة كثيرا على سطح الباخرة ..
انتهيت؟ .. إذن اسحب طرف الحبل الأول

حيرة

عبد الحميد البرنس

قصة

الجنود العائدين لتوهم من الجبهة لسبب
أو آخر .. كانت تستوقف من تراه
مناسباً .. وكانت تشعر ، في كل مرة تفعل
فيها ذلك ، وكأن اتفاقاً خفياً بينهم .. كانت
تقول للواحد منهم:

« من قبيلة الأشراف .. فرع بنى
العباس .. تلك أوصافه .. وذاك اسمه ..
حسناً .. أقتيل هو .. أم أسير .. قل .. فانا
أمة .. ألم تقابله هناك .. لا تصمت هكذا ..
قل لي .. تكلم يا ولدي .. فالموت علينا
حق .. قل لي .. لا تخش شيئاً ..

كانوا يكتفون بهز أكتافهم ..
بالصمت .. وبمواصلة أغنيات تتوسل
إلى حبيب له فخذان مستديران
، ومصيوبان كدوائر نداء خافت بعيد ..
إذ ذاك .. إذ ذاك فقط .. كانت تلعنهم ..
وتعاتبهم بصوتها المترع الحنون :
« الحرب اللعينة .. أكلت عقولكم .. ما هذا
الفناء الفاحش .. أصبحتم مجانين .. لا

عند زوال الشمس ، ولدى ثلاث
سنوات متصلة ، كانت تذهب إلى قائد
المسكر ، الذي يمت إلينا بصلة قرابة
بعيدة ، لنسأله نفس السؤال :

- « أقتيل هو ...

أم أسير » ؟

أغلب الوقت ، كان يزجرها ... وأحياناً
، أحياناً جد قليلة ومتباعدة ، كان يشفق
عليها .. يطمئنها : « بنت العم طاهر .. أنا
رجل مباني .. كيف تطلبين مني الكتابة
في أمر عودته ؟ .. هو بخير .. وشرفي
العسكري .. هو كذلك .. ألا تصدقين ؟ ..
ها هو التقرير أمامي ... لم نضب بضرب
جسيم .. إذن .. ألا تسمعين الراديو يا
امراة ؟ .. فيالأس فقط ... تعرض جيش
العدو لخسارة موجعة ،

كانت تخبرني ، آخر الليل ، بما دار
بينهما .. وكان يصادف حين تعود من
رحلتها الليلية ، أن يمر بها عدد من

تراعون حرمة الطريق .. وامرأة في مثل
سنّى .. احمدا الله أن عاد بكم سالمين ..
لكن واحداً منهم ... (واحد فقط... ما
زال يرتدى بزّته ١٩ .. ويتوكأ علي عصا
مقوسة ومصنوعة من خشب السنط
المتين) قد ربت ذات مساء على كتفها ..
وقال:

- « ليس هناك ..

سوى الانتظار ...

يا خالة ..

ومضى .. وهناك ، أسفل عامود النور
، حيث كان يتمايل في وقفته بعيد
قدميها الواهنتين ، وقتت تتأمل آثار
السنط المتناثرة في غير مكان ... كانت
تقاوم ... تنحني على نفسها ... تغالب
سقوط دمعة بدت قريبة إلي درجة
الإعياء والتشظى ... وأخيراً أخيراً رفعت
رأسها ... ونظرت ناحيته ... « لقد
اختفي » ... لم يعد له من وجود .. قبلها
، كان يرغل في قلب العتمة يساق واحدة ..
استدارت في هدوء .. ما زال صدى
كلماته يرن داخل أذنيها المسحوبتين
للوراء:

- ليس هناك ..

سوى الانتظار ..

يا خالة ..

منذ تلك اللحظة ، لم تعد تفضب من
مرح الجنود العائدين .. « الساكنين .. لقد
واجهوا الأمور الصعبة هناك .. كما أن ما
عيب الغناء .. لو أن قريبي القائد ..
ذهب إلى هناك ليوم واحد .. (تضحك) ..
لكن صاحب الكرسي السمين .. لا يذهب ..
يشرب الماء البارد فقط .. ويتشأب » .. ثم
بعينين ساهمتين.

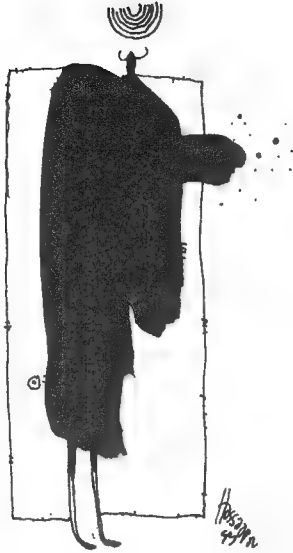
- « من يدري ..

أقتيل هو ..

أم أسير » ١٩.

كنت ، أثناء غيابها ، أعيد قراءة
الصحيفة .. وفي الوقت نفسه ، استمع لما
يقوله كبير المذيعين: « هذا .. وما زالت
قوات المشاة الباسلة تمشط المناطق
المتاخمة للحدود الأثيوبية .. بحثاً عن
فلول المتمردين الهاربة .. هذا .. وسنذيع
عليكم تفاصيل العمليات عقب انتهاء
النشرة الإخبارية .. مباشرة ».

كنت أنقل إليها البشائر .. « بشائر
التنصر المين » .. وأطلع بخلل حديثي ،
إلى بريق عينيها الغلاب منذ أمد بعيد ..
لكنها ، ولدهشتي الشديدة ، كانت تغيّر
مجرى الحديث .. لتغرق نفسها في
تفاصيل الاحتفال الذي ستقيمه بمناسبة
العودة ... كانت تقول : « ماذا لو أقمنا



الحرب الاهلية.. البعيدة.. الدائرة هناك..
ويطرق.. كعادته .. باب غرفتي المقدسة
بالاوراق .. أم سيظل.. قبالة صورة أبي..
معلقاً .. على جدار الصّالة.. مثل نور
نافذة بطابق معتم»؟.

ليلة عُرّسه في ذات الليلة الميمونة.. قل
لى.. ألا يكون ذلك جميلاً.. ما رأيك»؟.
كنت أومئ موافقاً.
وكان، حين تغلق على أمل عودته
جفون عينيها المتعبتين ، يغرّ لى هذا
السؤال : « أيعود أخى الليلة .. من رحي

عربة الكلاب

طارق الطيب

قصته

«نعم هنا قُتل أعزُّ الأصدقاء».

. كان صديقي الوحيد في تلك السن الصغيرة . لم أكن قد ذهبت إلى المدرسة بعد، ولم أكن حتى ملُزماً بزيارة كُتّاب ، أو مربوطة ببرنامج بشري للحياة . كنت أعيش طبيعتي بطيبي ، وأكره تدخل الكبار بالتعديل الدائم ، أو التعويج المستمر ، كما أحببت أن أسمىه .

. كان صديقي الوحيد يسنيق قبلي ، يجثو قبالي التي منتظراً طقوس استيقاظي ، وإن أطلت النوم يظل يجثو ويقلق حتى أقوم فجهز ذيله فرحاً بعودة الحياة إلى وسعته إليه .

لم أكره شيئاً في تلك السن الصغيرة أكثر من غسل الوجه أو الفطور . كنت أغسل وجهي كل يوم بالرمال ، بل كنت أستحم فيها ، وكان فطوري هو لعبي . أنطلق من الباب أو من النافذة، أيهما أسرع للهروب من برنامج الصباح

هناك شروخ تصيب النفس، فلا يصلح معها تعويض أو تطيب خاطر، حتى الزمن لا يطويها في صفحات نسيانه ، بل يجذب دائماً طرفاً منها معه ، فيتسع الشرخ ويعظم، ويعود الذكرى يتضاعف الأسى.

دفعتنى الصدفة وحدها إلى هذا المكان ، مكان عشت فيه صغيراً . عشت فيه قروناً طويلة بنوقيت من زمني الخاص ، أو هكذا خيل إلى في عالم واسع لا نهاية له . سماء بعيدة . دائرته كبيرة من فراغ مملوء بالحياة . مررت بالبيت الذي عشت فيه سعائتي الأولى . خلجت صدري ذكرى أليمة . وفي همس ذي صدق داخلني مؤلم ، ضغطت علي هنروسي محاولاً منع جملة من الخروج ، لكنها خرجت . خرجت مؤيدة بهزأت من رأسي ، هزأت الأسى والندم . قلت وكسأنتني . أجيب على استجواب:

المفروض وتبدأ معاً تمارين الصباح.

«العدو» : أسبقه مرة ، ويسبقنى
حررات ، وحين أتعب وأرمى جسدى على
الرمال حتى تنتظم أنفاسى ، يرتدى إلى
جوارى وينتظر اللعبة الجديدة ، فأقوم
أصارع . كنت أهزمه دائماً ، ولذلك كنت
أعنفه لأنه لم يصارعتى بجسدية .
فيسحب ذيله بين قدميه ، ويهبط بوجهه
إلى الأرض ، ويفلفه خنوع وذلة . كنت أكره
منه ذلك ، فأعود للملاطفة وملاعبته ، لم
أحب أبداً أن أراه ضعيفاً ناكساً .

ونبدأ فى لعبة جديدة . أحب الألعاب
إلى نفسه . «الرجوعة» : هكذا سميتها ،
ولا أعرف لماذا سميتها بهذا الاسم . كانت
قولة أرميها بعيداً ويعيدها لى ، أقذفها
بكل قوتى ، فينطلق كالسهم ويلتقطها
قبل أن تمس الأرض . ساعات طويلة
تكرر فيها اللعبة دون ملل . كنت أحب
خفته ورشاقته وأتعلم منه وأعلمه كل
يوم شيئاً جديداً .

فى الأحيان التى كنت أرغب فيها
المغامرة بالذهاب إلى أشجار التوت
البعيدة جداً عنى - ويدرك خشيتى غربة
الطريق وأنى الكلاب البعيدة - كان
يؤازرنى ويصاحبنى ، ويرمى بنفسه
فى معارك شرسة مع الكلاب الغريبة فى

عقر دارها . كان يفوز دائماً ، فهو الأقوى
، وكنت أفترس بذلك ، وأربت على رأسه
وأنا أرقب سعادة عينيه العسليتين
. كنت أعطيه شيئاً من التوت ، فيأكل
مضى ويشاركنى سعادتى ، ونمود عدواً
وقفزاً ، بالطريق إلى دارنا البعيدة قد
خلت من الأذى والتهديد .

مع الوقت أصبحت له دائرة نفوذ
تغبطنى ، فالويل لكل يقترب من
داشرته دون إذن منه كان يعدو نابحاً
خلف الكلاب حتى خطوط داشرته
الدفاعية الوهمية ، التى حفظتها أنا
أيضاً جيداً . ثم يعود منتصراً ومتمهلاً .
يقف بين العين والعين لمشاهدة
انتصاراته وانسحاب المهزومين ، ثم يهز
ذيله لى ملوحاً بانتصاراته . كانت لغة
خاصة به يحدثنى بها ، يرسمها بذيله فى
الهواء . كنت أفهمها وأرد عليه بربت
خفيف على رأسه ، وخبطات تشجيع
بيدى الصغيرة على ظهره اللبد .

كان يشير غرايتى وغبظى فى
الأحيان التى يختفى فيها عنى . أبحث
عنه ساعات ولا أجده . كنت أكره منه هذه
اللامبالاة ، وفى دخيلتى خوف عليه من
مؤامرة ما من الكلاب البعيدة . حين
يظهر كنت أوبخه ، فيعيد ذيله بين

مكان آخر.

جلست غير بعيد منهما، وقد هزّنتى الصدمة بسبب فعله الشنيع هذا. كان ينظر إلى طالبا الرحمة والعفو-هكذا تخيلت-كنت غاضبا من هذه المخالفة الأخلاقية الجسيمة، وأدركت أن فترات غيابه كان يمارس فيها هذه الأفعال المنافية للأخلاق. حين ذهبت لأحرره، زامت الكلبة من الخوف والأكم، فبقيت مكاني منتظراً الفلاص، حتى أعود به لأؤنبه وأعلمه الأخلاق وأصول التربية. انفجرت الأزمة، فهزّ ذيله سعيداً، وإن كان قد بدا في حالة غريبة بين الأرهاق والنشوة. لم أشأ أن ألسه، تبسّنى وقد أخفى ذيله بين قدميه، وكانت المرة الوحيدة التي لم أربت فيها على رأسه. بل حين رأيته في هذا الوضع، أمسكت في تذنيبي له، وأدرك ذلك، فكان يقف عن السير حين أقف، ويبطئ حين أبطئ، وينظر إلى الأرض حين أنظر إليه، وقد حسب المسافة بيننا تماماً، فجعلها ثابتة ولم يتجاوزها، إلى أن وصلنا إلى الدار، فثبت بعيداً منتظراً منى نظرة الرها. منعته عنه حتى العظام التي جمعتها له من المرس رميتها في المزبل.

قدميه وينكس حتى تكاد أنفه تعسّ التراب، فأسامحه بسرعة، وأمنحه العظام التي جمعتها له طول اليوم. يجثو ويضعها بين قدميه ويشمر عن أنيابه ليمارس هوايته في نحتها.

جمعت له يوماً من حفل عرس بعض العظام التي تصوى شيتنا من بقايا اللحوم، ثم بحثت عنه في خبايا الدار، في أحواش الجيران، عند البشر، خلف النخلات البعيدة جداً عنا. لم أجده. كانت المرة الأولى التي بحثت فيها عنه زمناً طويلاً كذاك. صفارتى المميّزة جربتها ونذاء، أتى بأعلى ما استطعت حتى يبع صوتي ولم أجده. خفت عليه. عاودتني الهواجس عن مؤامرة من الكلاب الغريبة البعيدة، وكررت بحثي عنه في كل الأمكنة، ولم أمثر عليه.

رأيت جمعاً من الأطفال يقذفون حجارة ويتضاحكون. جربت لأشاهد ما يحدث. كانت صدمتي عنيفة. كان هو. ملتصاً بكلبة، والأطفال يقذفونهما بالحجارة من كل جانب، وهما يجريان في طريقين مختلفين، بحكم هذا الارتباط الغريب المعكوس، فيلقان في دوائر غير منتظمة. هببت في الأطفال وتوعدتهم، جروا بعيداً ليكملوا أذاهم في

كانت الليلة الوحيدة التي عاقيته فيها بالبقاء خارج الدار طول الليل. ذهب هذه الليلة إلى سريري أفكر في مقاب جديد له في اليوم التالي، حتى أمنعه من هذه المخالفات الأخلاقية وهذه الذنوب القبيحة. تعبت من كثرة التفكير نعم.

في الليل حلمت بأصوات فظة، وطلقات نارية خارج الدار، وجلبة وصوت عربة يهدر في المكان.

في الصباح، لم أجده يجثو أمامي كمعاده. كانت نومتى قد طالبت. قررت العفو عنه. والسماح له بدخول الدار. وكالعادة، قفزت من النافذة بلا غسيل وجه أو شطو، لكنى لم أجده، وقبل أن انطلق إلى المكان الذي وجدته فيه بالأمس، سألت أمى:

«هل رأيت «رامك» اليوم؟».

كانت عيناها مشعثة الأهداب وأنفها محمر، وبصوت مزكوم قالت:
- «لقد قتلوه بالأمس».
- من الذى قتله؟ كيف؟».

صرخت فيها وكأنها الفاعل، ردت بحزن وهى تخفض رأسى المرفوع إلى فخذها:

- «لقد جاءت عربة الكلاب هنا فى الليل واستقدوا أن «رامك» أحد الكلاب الضالة فأطلقوا نيرانهم عليه، وحملوا جثته فى العربة لرميها».

ومنذ ذلك اليوم، يوم اغتيال «رامك» والأيام لم تعد طويلة، غلب ليلىها نهارها، واغتيلت السعادة والبراءة، وتبدلت حياتى وأحلامى، وامتلا العالم بابواب وحوايط وحدود، وامتلات الدائرة، الكبيرة من الفراغ بفراغ، ولم تعد السماء بعد بعيدة.

الحرس القديم لا يزال قادرا

على إثارة الدهشة!

صلاح عيسى

لم أدهش حين وجدت القاعة ممتلئة عن آخرها بمن جاءوا مثلى ليشاركوا فى حفل تكريم «محمد سيد أحمد» بمناسبة بلوغه السبعين ، مررت ببصرى بينهم فرأيت وجوها لم ألتق بها منذ سنوات ، أساتذة تعلمت منهم، رفاق سجون ورفاق معارك وزملاء عمل . شخنا واكتهل الجيل الذى جاء بعدنا، ومع ذلك فما يزال الحرس القديم من مناضلى الأربعينيات والخمسينيات صامدا فى معركة الحياة ، اختفت آثار السياط على الظهور .. والضرب بالشوم على الرؤوس.

انجبرت كسور الاضلاع .. وبعدت تذكارات سنوات الوحشة الطويلة فى ظلام الزنازين وبين رمال المنافى.. وتلك بعض آثار الإحساس المطمئن براحة الضمير.. فلا نامت أمين الجلادين فى كل مكان وأى زمان .. ولا نامت أمين الجبناء الذين يسكتون عنهم، أو يبررون ما فعلوه!

على المنصة كان «محمد سيد أحمد» يستمع بشغف إلى بحث كتبه «فخرى لبيب» عن تاريخ حياته ، ويتابعه بنظرة . وبسمة ، طفل فى السبعين تمزج بين الدهشة والفجل .. وكأنه لا يصدق أنه أهل لكل هذا التكريم ! ابن الذوات ولد لاب يندرج من سلالة باشوات إقطاعيين تمتد جذورها إلى محمد على الكبير تملك أرضا شاسعة وأموالا طائلة ، وتسكن الفيلات والقصور ، ولا ينقص أطفالها شئ طالب نكح متفوق ، فى عام واحد يحصل على البكالوريا «الثانوية العامة» مرتين ، إحداها فرنسية والأخرى عربية .. وفى عام واحد ينهى دراسته العالية فى كليتين لا يجمع بين علومهما إلا شخصيته المتفردة غير العادية ، ويحصل على بكالوريوس فى الهندسة وليسانس فى الحقوق ، كل شئ أمامه مهده لان يعيش حياة لاهية مطمئنة خالية من الاكدار والهموم ، ويصعد إلى أعلى مراتب النجاح والشهرة والثروة.

كل ما كان مطلوباً منه، هو أن يحبس نفسه في قمقم أنانيته ، وألا ينتمى لغيرها .. وأن يغمض عينيه عن كل ما يحيط به ، وكان مريراً وفاجعاً ، احتلال واستغلال جوع وتخمه ، أناس لا يجدون ما ينفقون ، يورقهم الشوق إلى العدل . وأناس يجدون ما لا ينفقون يورقهم الخوف من العدل ، و«عالم بياكل في عالم جعان».

ولأن الإنسان ، كما يقول نجيب محفوظ معذب بما هو إنسان .. فقد اختار ، طريق العذاب .. بعد أن أدرك في وقت مبكر - بعقليته الهندسية الحقوقية ، أن هناك خللاً ما في هذا العالم لابد من إصلاحه ، وجزم بأن المسئول عن هذا الخلل هي الطبقة التي ينتمى إليها على صعيد الوطن والدنيا .. فارتكبت الخيانة الوحيدة في حياته خان طبقته وضعى بمصالحه الشخصية وانتمى إلى أعدائها ، بكل بساطة وبفروسية الضونة النبلاء الذين لا يطلبون ثمناً لخيانتهم.

وهكذا كان: أدخله أبوه مدرسة الليسييه لكي يحميه من مرض الوطنية الذي كان يتوطن آنذاك المدارس الثانوية المصرية مع البهارسيا والانكلسوما والبلاجرا ، ويحول بينه وبين الخروج في مظاهرات تهتف . الجلاء بالدماء لكن يد الله دفعت في التجربة ، فعرف الطريق إلى مندييات الشيوعيين في مصر منتصف الأربعينيات ثم استقر به المقام لسنوات في منظمة من أصغرها وأكثرها تشدداً .. وقد وصفها هو نفسه بعد ذلك ، بأنها كانت أقرب ما تكون إلى جماعة تكفير وهجرة شيوعية!

وربما لم تكن صدفة أن هذه المنظمة قد ضمت كذلك ، واحداً آخر من هؤلاء الضونة النبلاء ، هو المحامى اللامع «أحمد نبيل الهلالي» فقد كان والده محامياً كبيراً ينتمى لأسرة عريقة ووزيراً وقطباً من أقطاب الوفد ، ورأس الوزارة فيما بعد عام ١٩٥٢ .. وقد ترك كلاهما المنظمات الشيوعية الكبيرة التي كانت ترى أن البرجوازية ما يزال فيها بعض الخير وبعض الوطنية وتنشط على أساس التحالف المرحلى معها لينتميا إلى تلك المنظمة المتشددة ، التي كانت تحكم بخيانة البرجوازية وترفع شعار القضاء عليها ، وكأنهما كانا يعبران بهذا التشدد عن إحساسهما الداخلي بالعار ، لما لم يكن لهما ذنب فيه ، فقد شبعنا والناس جائعون واكتسيا والناس عراة!

وبدأت لعبة القط والفار بين الفتى المتمرد وبين أسرته وطبقته : الاجتماعات السرية تعقد في بيت الأسرة الذي لا يمكن أن تشك فيه الشرطة أو تراقبه ، لأن الذين يسكنونه ويترددون عليه ، هم سادة البلد وحكامها ووزراء داخليتها ورؤساء وزاراتها ومن بينهم إسماعيل صدقي باشا زوج عمته ، وأعدى أعداء الشيوعية.

أخبار الطبقة الحاكمة وما يترامى إلى أسماعه من انباء نشاط الشرطة ضد

الشيوعيين ، تنقل إليهم عن طريقه أو عن طريق نبيل الهاللى... حين يتأكد الأب أن ابنه لم يصب فقط بداء الوطنية ، بل وأصيب كذلك بداء الشيوعية. يرسله إلي باريس ، لكي يتوقى حملة الاعتقالات التي شملت كل رفاقه . وليكمل دراسته، ويعطيه مالا كثيرا لعله « ييوظ » فيرتد إلى قمقم أنانيته ولا يفكر إلا في نفسه.

لكنه كان معذبا بما هو إنسان فيه لذلك تبرع بمال أبيه للحزب الشيوعى الفرنسى ، وتسلى إلي مصر دون علم أسرته ، لا لكي يفتح مكتبا للهندسة ، وآخر للمحاماة .. ولكن لكي يعيش هاربا من الشرطة ، ويقبل ببساطة ومن دون اعتراض أن يعمل محترفا ثوريا فى التنظيم بأجر شهرى لا يزيد عن أجور العمال .. وفيما بعد يأمره التنظيم بأن يقطع أسرته فيقاتلها.

فى أواخر الخمسينيات كان « محمد سيد أحمد » ورفاقه يتوزعون بين المنافى والسجون وكانت انباء ما يلقونه من تعذيب تدمى قلوبنا الغضة ، وكانت شخصيته واحدة من الشخصيات التي الهمتنا السير فى طريق النشوات العليا لنكتشف انسانيتنا ونخرج من قمقم أنانيتنا ونتعذب بما هو إنسان فينا. ونحن نقول هذا رجل خان طبيقته من أجلنا .. فهل يجوز لنا ، نحن أبناء الفلاحين والعمال وصغار الافندية ، أن نخون طبيقتنا وندافع عن جلايينا!.

متأخرا جدا، وفى بداية الثمانينات عرفت « محمد سيد أحمد » وكان عائدا لتوه من فرنسا التي شاء حسن الحظ أن يكون بها هوو « لطفى الخولى » حين قام « السادات بحملة اعتقالات سبتمبر ١٩٨١ الشهيرة .. فلم يفلتا فقط من القبض عليهما .. بل ونظما حملة تضامن دولية واسعة النطاق ، ساهمت فى إيقاف اجراءات عنيفة كان مخططا ان تتخذ ضدنا .. كان بينهما نقلنا إلى معتقل الطور فى سيناء لنمضى به خمسة أعوام .. وكان قد استصدر بيانا وقع عليه عدد من كبار المثقفين الفرنسيين حين وصله نبأ إضرابى عن الطعام فى السجن .. ما كادت وكالات الانباء تبشه ،حتى وجدت نصف دسنة من لواءات مصلحة السجون فى زنزانة التعذيب يرجوننى أن أعدل عن الاضراب ويستجيبون لكل مطالبى.

فى الاجتماع الاول لمجلس تحرير جريدة الاهالى الذى ضمنا معاً ، صافحتة لأول مرة ، بالاحترام الذى يليق برجل ألهب خيال شبابى ، ينتمى لجيل دفعنا بكتاباته ومواقفه وتضحياته إلى طريق النشوات العليا ، فتعذبنا به مذباً مريرا وسعدنا به سعادة دافقة ، شكرته على ما قام به تجاهنا وتجاهى أثناء المحنة، فاحمر وجهه كأئننى شتمته ، وكنا نتناقش فى شئ ، حين همس فى أذنى وكأنه تذكر شيئا علي فكرة أنا قرأت مقالك عن كتابى « بعد أن تسقط المدافع » وعجبنى جدا..

وكان قد نشر هذا الكتاب فى منتصف السبعينيات ، وتنبأ فيه بأن الحرب

بين العرب وإسرائيل ، أصبحت مستحيلة بسبب الموازين الدولية وأن السلام أصبح قدرا علي الطرفين ، وناقش سيناريوهات العلاقة بينهما بافتراض أن المدافع سوف تسكت يوما .. وصدم الكتاب الرأي العام بحدة أفكاره ، ولأنه كان يتضمن نبوءة مبكرة ، يتعرض لحملة عنيفة شاركت فيها يقال بعنوان « أصابع اليمين اليسارية » . وكان « محمد سيد أحمد » هو أول وآخر كاتب أو سياسى عربى يبدى إعجابه بكلام ينتقده !.

وخلال السنوات التى جمعتها فيها زمالة العمل فى تحرير « الأهالى » .. أتيح لي أن أعرفه وأتعلم منه عن قرب ، فيهرنى بجديته والتزامه وحماسه للعمل ، الذى كان يقوم به متطوعا .. وبترفعه عن الصغائر وبطريقته فى التفكير ، وحين اختارتنا اللجنة المركزية لحزب التجمع ، مديرين لتحرير « الأهالى » شعرت بفخر مشوب بالخجل لاقتران اسمى باسمه ، وألححت على أن يوضع اسمه قبل اسمى وأن يميز عنه فى البنط ولكنه لم يشغل نفسه بالأمر ، وأبدى سعادته الدافقة لأننا سنعمل معا وهو ما ضاعف من خجلي ، ولم يحدث بيننا أى خلاف علي توزيع الاختصاصات كما هو شائع فيمن يتقاسمون مسئولية واحدة .. وكان يذهلنى ويربكنى أحيانا حين يقول لى : لا .. الحكاية دى أنت تقدر تعملها أفضل منى !.

حضرنا ذات مرة ، لقاء مشتركاً مع أحد رفاقه القدامى ، لنتناقش بعض الأمور ولاحظت أن الرجل يتعامل معه بحدة لا تجوز علي نحو استفزنى لكنه لم يغضبه وسألته بعد اللقاء عما يدعوه لتحمل مثل هذه المعاملة الغظة . فقال لى : الرجل ما يزال يعيش فى الماضى .. ويعتقد أنه ما يال زعيمى .. قلت : هذا زمان راح .. قال ولكنه يعيش فى وهم يسعده فلماذا أشقيه بإفاقته منه .. وهو صديقى ومن حقه علي أن أتحمل بعض سخافات طاملا تسعده ..

وأدركت آنذاك ، وبعد ذاك ، أن « محمد سيد أحمد » قد اكتسب أفضل ما فى الطبقة الارستقراطية التى جاء منها .. وأفضل ما فى الطبقة الشعبية التى انتمى إليها .. فجمع بين التهذيب والترفع والبعد عن السوقية واحترام الآخرين ومراعاة مشاعرهم والتسامح مع سفاسف الأمور وسفاسف الناس ، وهو ما يميز بعض من نسميهم أولاد الأصول ممن لا تستبد بمشاعرهم عقد النقص ، ولا تنحرف بها سياط الحرمان ، فيضحون كراهية وحقدا ، وبين أفضل ما فى الشعب الذى أحبه وفنى فيه ، الشهامة والصلابة والقدرة بلا حدود على التضحية حتي الموت دفاعا عما يعتقد أنه الصواب .. فضلا على مواهبه الفطرية ، نكاه وقاد . وعقل مشتعل لا يكف عن القراءة والتفكير والعمل ، وشغف بالتأمل ورغبة لا تتوقف عن المعرفة ، كان كذلك فى العشرين ، وما يزال كذلك فى السبعين !.

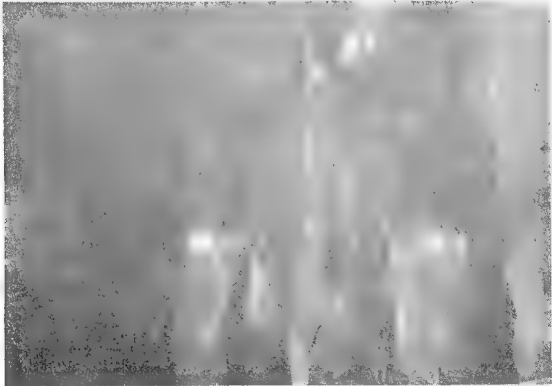
وبعد أن القى نبيل عبد الفتاح ، بحثا جميلا عن تطور فكره السياسى جاء

الدور علي «محمد سيد أحمد» فلم يكتف بشكر المتحدثين ، ولا المشاركين .. ولم يستزد من كلمات المديح .. لكنه بدأ حديثا طويلا نقد فيه نفسه ، وتوقف عند ما يعتبره أخطاء في حياته وأفكاره .. واستمعت إلى حديثه مذهولا وهو يقول ليست لدى أوهام عما قمت به أو قام به جيلي .. لقد أخطأنا لكن أخطاءنا كانت موضوعية ، ولم تكن كلها شخصية.

يا اللطاف الله : هل ما يزال يوجد في الدنيا أحد يملك هذه النفس اللوامة ، وتلك القدرة المذهلة علي تأمل الذات والتجرد منها .. وإلى متى يظل هذا الحرس القديم قادرا علي تعليمنا وإثارة دهشتنا وقد شخنا ؟.

في ختام الحفل ، قال «أمير سالم» -مدير مركز الدراسات القانونية لحقوق الإنسان- إن المركز قد نظم الاحتفالية لتكون رسالة لمن يعينهم الأمر . بأن هناك كثيرين ممن ادوا للوطن أجل الخدمات ، لم تعن جهة رسمية بتكريمهم .. بينها تنهال الجوائز علي بعض من لا يستحقون .. تأملت فيمن حولي فرأيت وجوها كثيرة ، لم يكرمها أحد ، على الرغم من أنها تجاوزت السبعين.

لم يكن أولها «محمد حسنين هيكل» ولم يكن آخرها «عبد العظيم أنيس» تذكرت فجأة عبارة وردت على لسان أحد أبطال «نجيب محفوظ» رددت يا أولاد الانعامي ، أليس للإنسان كرامة في هذا البلد ، ما لم يكن مهرجا أو لاعب كرة ؟.



بوشكين مترجما إلى العربية

د. أنور إبراهيم

يرجع تعرف العرب على الأدب الروسى إلى ثمانينات القرن التاسع عشر ،وقد جاء هذا التعرف عن طريقين : الأول ،من خلال الترجمات الأوربية ،أما الثانى فبفضل المدارس والإرساليات الروسية التى تأسست عام ١٨٨٢ على يد الجمعية الفلسطينية .وفى هذه المدارس جرى تدريس اللغة الروسية وأدائها ،وكانت تضم بين جنباتها مكتبات جيدة .وقد قام خريجو هذه المدارس بالتعريف بالكتاب الروس ،وجاء ذكر جهودهم فى مؤلفات المستشرقين الروس :كرانشكوفسكى وكريمسكى وديميتريفسكى ، ولهذا فقد ظهرت أول الأعمال المترجمة من الروسية إلى العربية فى سوريا ولبنان وفلسطين حيث تركّز نشاط الجمعية الفلسطينية ثم فى مصر ، التى هاجر إليها مع نهاية القرن الماضى العديد من رموز الثقافة فى تلك البلاد .

كان بوشكين من أوائل الأسماء التى جاء ذكرها فى الأعمال الأولى المترجمة من الروسية إلى العربية .ففى كتابه المعنون «تاريخ روسيا الحديث» الصادر فى بيروت عام ١٨٨٧ ،وضع اللبناني نخلة كلفت بوشكين ضمن كتاب القرن الثامن عشر ،بينما اعتبره البستاني فى «الموسوعة» فى مادة «روسيا» أهد جماعة بتراشفسكى التى انتشرت أفكارها الاشتراكية فى عامى ١٨٤٨ و ١٨٤٩ بل وضم إليه ليرمونتوف وجوجل أيضا .

على أية حال فقد ظهر بوشكين أول ما ظهر فى الوطن العربى باعتباره كاتباً تقديمياً ،محباً للحرية ،ملاحقاً من السلطات القيصيرية .أما تاريخ الترجمات

العربية لبوشكين فيبدأ بالفعل مع نهاية القرن التاسع عشر بالأعمال النثرية وليس بالشعر. والحقيقة أن الشعر الروسى المترجم إلى العربية يعد قليلا للغاية إلى يومنا هذا وأظن أنه لم تظهر بالعربية دواوين مستقلة للشعراء الروس، وحتى للأسماء المشهورة فى عالمنا العربى منذ سنوات طويلة .. باسترنك مثلا! شهرته كمؤلف لدكتور جيفاجو تفوق شهرته كشاعر.

ويعتبر الفلسطينى خليل بيدس (١٨٧٥-١٩٤٩) ،خريج الإرسالية الروسية فى الناصرة ، أول مترجم لبوشكين إلى العربية ،وقد عمل مدرسا للغتين الروسية والعربية ،كما اشتغل بالصحافة وكان من أوائل كتاب القصة الفلسطينية الواقعية .كانت « ابنة الامر » لبوشكين أول عمل يقوم بترجمته بيدس وينشره فى مجلة « المنار » البيروتية عام ١٨٩٨ ،ولعل الدافع وراء اختيار بوشكين للترجمة كان الاستعدادات التى كانت تجرى فى روسيا آنذاك للاحتفال بمرور مائة عام على ميلاد الشاعر، أما العمل المترجم نفسه فقد فقد ، وإنما ورد ذكره فى كتاب ناصر الدين الأسد فى كتابه «محاضرات عن خليل بيدس» الصادر فى القاهرة عام ١٩٦٣ . وقد ذكر بيدس للأسد أنه حاول أن يصيغ ترجمته بصيغة تلائم الذوق العربى مما دفعه إلى إدخال بعض التفسيرات والاضافات بل والاختصارات التى رآها ضرورية، إلى جانب استخدامه لبعض الاستشهادات من الشعر العربى ،وترى المستعربة دولينا أن هذا التوجه فى الترجمة كان طبيعيا فى العالم العربى ، إذ كان يستهدف أغراضا تنويرية ،فضلا عن مقتضيات البلاغة آنذاك.

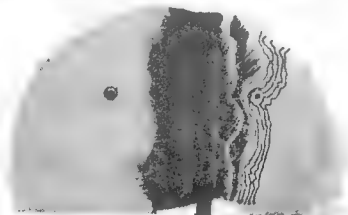
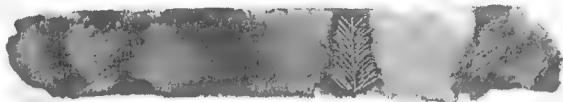
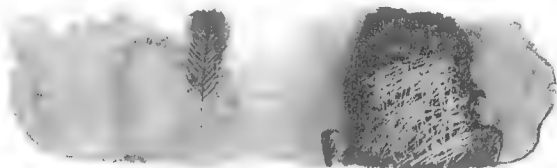
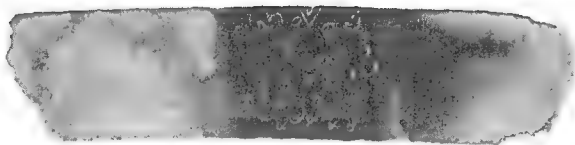
وإلى أن قامت الحرب العالمية الأولى لم يعاود أحد من المترجمين الانشغال ببوشكين ، وإنما سطع نجم تشيخوف وتولستوى ، الأول باعتباره كاتب نوادر مضحكة ،والآخر كفيلسوف ومعلم للحياة ، وقام سلامة موسى بترجمة أجزاء من الجريمة والعقاب لدستويفسكى للمرة الأولى فى عام ١٩١٤ وهو عام ظهور « زينب » لحمد حسنين هيكل.

ومع بداية الحرب يتم إغلاق المدارس الروسية فى فلسطين وسوريا ولبنان ويتوقف نشاط غالبية المترجمين ، الذين كانوا يترجمون مباشرة من الروسية

وتبدأ مرحلة من الترجمة من اللغات الانجليزية والفرنسية خاصة فى مصر .
وفى لغة عربية رصينة تظهر مرة أخرى ترجمات لبعض أعمال بوشكين على
يد محمد السباعى منها « الحانوتى » ، والفلسطينى المهاجر للقاهرة سليم متانى
الذى أصدر مجلة « الإخاء » ونشر بها قصص « عبد بطرس العفليم » و « الفلاحة »
عامى ١٩٢٧ ، ١٩٢٩ .

جدير بالذكر أن مجلة « المقتطف » المصرية نشرت فى الذكرى المئوية الأولى
لوفاة بوشكين مقالا لحليم مثرى بعنوان « بوشكين أمير شعراء روسيا » أورد
فيه أجزاء من سيرة حياة الشاعر ، تميز المقال بالحماس الشديد ، لبوشكين
وأعماله ، وضمن الكاتب مقاله قصيدة بوشكين أحببتك ، وما يزال الحب ممكنا ،
لم يخمد فى روحى أواره بعد « فى ترجمة نثرية ، يقول حليم مثرى فى ترجمته
للبيت الذى يقول « أحببتك فى صمت وفي يأس » - « لقد انطفأ سراج أملى وعقد
لسانى ، ولكن قلبى يفيض بهذا الحب الذى تعتز به نفسى » .

كانت الأربعينيات مرحلة ازدهار جديدة فى تاريخ تعرف المثقفين المصريين
على الأدب الروسى . فى عام ١٩٤٣ يكتب حسن محمود فى مقدمة كتابه
« دستوفسكى ، حياته المضطربة » الصادر عن دار المعارف ، سلسلة أقرأ قائلاً
« أقبل الأوربيون على ما فى أيديهم من كتب روسية منقولة إلى لغاتهم ،
وأقبلوا يستمعون إلى الموسيقى الروسية ويتذوقون الفن الروسى فى المسارح ،
وإذا هم أمام فن رائع وأدب عظيم ، وإذا العالم ينغمس فى الأدب والفن الروسى ،
وإذا الأم جميعها غالبية ومغلوبة تقبل على هذا الأدب الجديد ، ويستطرد حسن
محمود قائلاً : « سرت هذه الموجة من الغرب وانتقلت إلى الشرق فتلقاها فى
هذه البلاد « مصر » جماعة من الشبان الناشئين يؤمنون بالحضارة الأوربية
كل الايمان ويعيشون بعقل أوروبى . فاقبلوا على مؤلفات جوجول ودستوفسكى
وتولستوى وتشيفخوف ، واستمعوا إلى موسيقى تشايكوفسكى ومسورجسكى
وريمسكى كورساكوف ، وحضروا مشاهدات بافلوفا ورواياتها ، فتفتحت أمام
أعينهم أجواء جديدة لم يكونوا يعرفونها ، وراحوا يستزيدون من روحى روسيا
بكل وسيلة حتى فى الأمور البسيطة ، فهم يبحثون فى أنحاء القاهرة



1/2000
99

والاسكندرية ليتذوقوا «الكفاس» و«الفودكا» تلك المشروبات الروسية التى قرأوا اسمها ، ويرتادون المطاعم الروسية ليزوقوا الطعام الذى يأكله أبطال القصص الروسية.

ويقول الشاعر الراحل عبد الرحمن الميصى : «فى الأربعينيات ،كان علينا أن نطلب بالمراسلة من لندن مؤلفات الكتاب الروس بالانجليزية ،وكان هذا يكلفنا كثيرا ،كنا أربعة نشتري كتابا واحدا ثم نقترح على قراءته، لقد كان تأثير الكتاب الروس عظيما علينا».

ومن لبنان يكتب ميخائيل نعيمة إلى مثقف مصرى هو نجاتى صدقى رسالة مؤرخه بالثالث من أغسطس عام ١٩٤٤ يقول فيها.. وأما الفصول التى تطلفت وقرأتها لى من الدراسة التى تعدها عن بوشكين فقد تركت فى ضميرى كثيرا من السرور مع شىء من الامتنان لك. ذلك لأنك قمت ببعض الواجب الذى كان من المفروض أن أقوم به أنا نظراً للصلة المتينة التى بينى وبين الآداب الروسية. فقد رشفتها صافية من منابعها الصافية ، ولكم تمنيت لو يتاح لى نقل بعضها إلى لغتنا كيما ينعم أبناء الضاد ،ولو بنفحات من طيوبها النادرة المثال بين آداب الأمم. وها أنت تأخذ الكسندر بوشكين ، أعظم شعراء الروس ، وقمة بأسقة ما بين قمم الشعر الباسقات فى الأرض ، فتنقل إلى قراء العربية أخبار حياته القصيرة المدى والحافلة بكل جليل ومدهش من الأخبار .. ومما يزيد من قيمة عملك أنك ،وقد حصلت من اللغة الروسية قسطا ليس بالقليل ،تستقى معلوماتك من مصادرها الأصلية وفى ذلك ما يغرينى بالأمل -وقد فرغت من حياة بوشكين -أن أراك تنصرف إلى نقل بعض المعالم الأدبية الروسية إلى العربية . فمن المخجل أن تبقى إلى الآن محجوبة عن العرب ،وما من أمة حية-كبيرة كانت أم صغيرة- إلا تتمتع اليوم بنصيب من جمالها الفتان ،وغناها المفرط ، وروحها الانسانى العميق».

وفى عام ١٩٤٥ أصدرت دار المعارف فى سلسلة أقرأ كتاب نجاتى صدقى الذى اتخذ له عنوان «بوشكين أمير شعراء روسيا» ، ذكر فيه أنه تعلم اللغة الروسية فى جامعة موسكو ،ويقدم نجاتى وصفا تفصيليا لحياة بوشكين وإبداعه مع عرض

دقيق لحقائق وأحداث. مامة فى تاريخ روسيا ، وكذلك ثبت بالاعلام والمشاهير من الأدباء والشعراء الروس والسياسيين ورجال الدولة مع استشهادات من نثر وشعر وخطابات بوشكين. يقدم نجاتى ترجمة لقصيدتى «النبى» و«الطلسم» وعلى الرغم من محاولته إعطاء ترجمة دقيقة ، فقد كان نجاتى ودون إرادة منه يبالغ فى بعض الشئ أو يغير المعنى. ففى قصيدة «إلى الصديق الشاعر» ، التى يخاطب فيها بوشكين الشاعرين ديرجافين ولومونسوف يقول بوشكين:

خالدون هم الشعراء

إنهم شرف روسيا ومجدها

بناة عقولها الرشيدة

ولكن، كم من دواوين

وثقت فى مهدها

قبل أن ترى النور

والأبيات نفسها يترجمها نجاتى على النحو الآتى:

هؤلاء المنشدون الخالدون

يعلموننا حب الوطن وتمجيده

إنهم يبيتون روح الحق

وينيرون الأذهان

ولعل هذه الترجمة تؤكد ما ذهبت إليه الباحثة الروسية دولينا حول

استخدام الشعراء للنصوص الروسية لأغراض تنويرية ووطنية وفى قصيدة

«الطلسم» يستبدل نجاتى كلمتى «ابن القوقاز» «بالمسلم» و«أبناء جيلنا الأشم»

«بالنبى»:

الطلسم

هناك حيث البحر،

يفسל دائماً الصخور الجرداء،

هناك حيث القمر،

يسطع دائماً فى كبد السماء،

هناك حيث ابن القوقاز،
يقضى الأيام مع غادته الهيفاء،
هناك قدمت لى الهيفاء،
هناك قدمت لى الساحرة،
غلانا فيه طلسم!

....

....

إنه لن ينفعك فى أوقات الأخطار والاحزان،
إنه لن ينقذ رأسك فى فترات العواصف والأعاصير،
إنه لن يمنحك ثروة الشرق،
ولن يخضع لك أبناء جيلنا الأشم
ولن ينقلك من بلاد الغربة العزينة،
إلى أصدقائك ووطنك فى الشمال.

وفى الذكرى المئوية الأولى لميلاد بوشكين ضمّن الكاتب المسرحى ابراهيم المصرى كتابه المعنون «مختارات عالمية من الأشعار الغرامية» الصادر بالقاهرة عام ١٩٣٨ قصيدتين فى ترجمة نثرية نسبهما خطأ أو تضليلا إلى بوشكين الأولى باسم «القياصرة الثلاثة» والثانية «لو أننى صارحتك بحبى...» والقصيدتان لا علاقة لبوشكين بهما، وبالمناسبة ذكره المستشرق الروسى الكبير كراتشكوفسكى فى كتابه.. جوركى والأدب العربى (الجزء الثالث) موسكو- ليننجراد عام ١٩٥٦. بأنه مؤلف لمقال كاذب عن جوركى.

وفى الأربعينيات أيضا صدر كتاب «شاعر روسيا بوشكين» بمناسبة مرور مائة وخمسين سنة على مولده (بيروت ١٩٤٩).

وفى الرابع عشر من يونيو ١٩٤٩ عقدت جمعية الكتاب اللبنانيين التقدميين المعروفة باسم جمعية عمر فاخورى اجتماعا مكرسا للذكرى السنوية لبوشكين وافتتحت بهذه المناسبة معرضا وصدرت مواد الاحتفال فى مجلة «الطريق» (العدد ٨ عام ١٩٤٩) ومن بينها كلمات ميخائيل نعيمة وجورج حنا ورضوان

الشاخال واميل فارس إبراهيم وغيرهم ، وفي العدد نفسه ظهرت مقالات العلماء الروس المتخصصين في بوشكين بلاجوى وسيمونوف . وكما في كتاب نجاتي حيث ظهرت قصيدتا بوشكين «النبى» و«الطلسم» ظهرت القصيدتان إلى جانب عدد آخر من القصائد الشهيرة لبوشكين ظهرت فى ترجمة سقفاة .

يمكن اعتبار الخمسينيات بداية مرحلة جديدة فى النشاط الترجمى فى البلاد العربية . إذ ساهم حصول عدد من الدول العربية على استقلالها فى انتعاش الحياة الروحية فيها ، وساهم أيضا انفتاح الثقافة العربية على الثقافة العالمية فى مزيد من التعرف على الأدب الروسى والسوفيتى . وكان للتوجهات القومية والسياسية آنذاك أثره فى اختيار المترجمين للأعمال التى ينقلوها للعربية .

فى الخمسينيات ظهرت ثلاث ترجمات لعمل واحد هو «ابنة الأمر» وفي ثلاث مدن مختلفة : فى دمشق وبيروت والقاهرة . والترجمات الثلاث عن الفرنسية . الترجمة الدمشقية ظهرت عام ١٩٥٣ عن دار نشر اليقظة العربية فى سلسلة «كنوز الأدب العالمى» وهى سلسلة يتكون ثلثا إصداراتها من المؤلفات الروسية . وتضمنت الترجمات مقدمات وتعليقات والترجمة للراحل د . سامى الدروبي . وقد أهمل المترجم بعض التعبيرات والأمثال الشعبية الروسية الصعبة . وبالطبع فإن الأغنيات الشعبية التى تضمنها نص بوشكين فقدت روحها مع الترجمة . إلى جانب أنه لم تظهر فى الترجمة العربية نفس المواضع التى لم تظهر فى النص الفرنسى .

ترجمة بيروت ظهرت فى نفس العام ١٩٥٣ والمترجم خليل خورى الذى ترجم «ابنة الأمر» عن النص الفرنسى الصادر فى جنيف عام ١٩٤٩ . أما الأخطاء هنا فلا يسأل عنها المترجم الفرنسى كما فى ترجمة الدروبي . مع إسقاط الأمثلة الشعبية والجمل الروسية الاصطلاحية ، التى وجد المترجم الفرنسى على أية حال معادلاً قريباً لها . كما وردت الاسماء الروسية كما تنطق فى الفرنسية مارياً .. مارى إلى آخره .

الترجمة المصرية صدرت بعد ذلك بأربع سنوات فى مجلة «الهلل» ظهرت بمقدمة قصيرة عن بوشكين وحياته لم تخل من الأخطاء ، ولم يذكر اسم المترجم

وعلى الغلاف رسم يشي بأنها صادرة لقارئ عادى حيث الرسوم أقرب إلى الطريقة الأمريكية فى رسم الأبطال .وقد تم تغيير أسماء الفصول بغية زيادة التأثير والتشويق وقامت الجلة بعمل قائمة بأسماء الأبطال فى بداية الكتاب على طريقة « من هو؟ وحمل الأبطال الأسماء بشكل مختلف فبيوتر يصبح بطرس وإلى جانب الاسم الصروف باللاتينية وتلخيص لسيرة البطل: مثل بطرس : بطل الرواية الذى تدور الاحداث على لسانه . شاب عمرة ١٨ عاماً . نبيل . طيب . مخلص . وحيد والديه.

وقد حول المترجم مضمون العمل فجعل بوجاتشيف « متمرداً على الوطن والثقافة راغبا فى إعادة بلده إلى زمان الفوضى والعريضة » على هذا النحو يبدو بوشكين فى جانب الاستبداد ولا يوجد سبب واحد يجعله ملاحقا من القيصر كما تحدثت عن ذلك مقدمة الكتاب.

توقفت لفترة طويلة بعد ذلك ترجمة الأدب الروسى الكلاسيكى وحل محلها ترجمة الأدب السوفيتى ،الذى كان انتقائيا فى رأى ، قامت دور النشر السوفيتية فى الستينيات على وجه الخصوص بنشره.

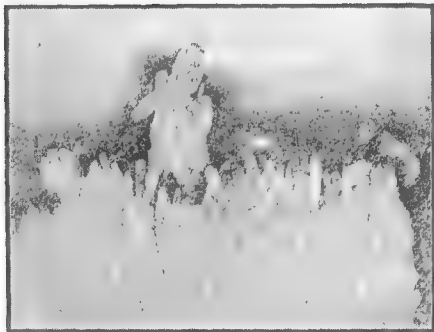
إن عبئا كبيرا ومستولية حقيقية تقع اليوم على عاتق أجيال من المترجمين تعلموا الروسية ،فى التعريف بعيون الأدب المكتوب بالروسية نثرا وشعرا ،والترجمة عنه مباشرة لمزيد من التواصل والفهم مع شعب أنجب بوشكين وتشيوخوف وتولستوى وستوفسكى وغيرهم ممن لا يقلون عنهم عبقرية وإبداعا.

فى العدد القادم

**مقالات ونصوص : أيمن بكر ، ماري تيريز عبد المسيح ،
محمود الأزهرى ، مونا مراء ، أيمن عبد الرسول ،
ياسر شعبان ، المنحآت محمد ، سيد إبراهيم ،
ماهر شفيق فريد ، صبحى موسى**

الديوان الصغير

(مختارات من شعر بوشكين)
كل قصيدة بيت
يصلح للسكنى



اختيار وإعداد:

طلعت الشايب

الشاعر

عندما استدعى «أبوللو» الشاعر إلى هيكله المقدس،
أراد أن يعمده ، لم يغمره فى الماء
وإنما غمره فى شئون الحياة وتوافيها،
وفى هموم هذا العالم.
عند ذلك صمتت قيثارته الإلهية،
وغرقت روحه فى سبات شتوى طويل،
فبين أنباء هذا العالم التافى الشأن...
ربما كان الشاعر،
أكثرهم جميعا ثانوية وتفاهة.
ولكن، ما أن بلغت الكلمة الإلهية سمعه المرهف،
حتى انطلقت روحه الشاعرة،
مثل عقاب،
تنهض من مجثمها مذعورة.
ووسط مباهج هذا العالم وملاهيهِ المتنوعة،
يشوقه أن ينأى بعيدا عن هذه الحشود،
حتى لا يحنى هامته العامرة بالكبرياء،
عند أقدام الأوثان البشرية.
يمضى سريعا، عن هذا العالم الوحشى القائم
الملئ بالأصوات المربكة والشكوك والفوضى،
إلى شواطئ البحار النائية المهجورة.
عبر الغابات الفسيحة العامرة بالأصوات والأصدااء.
ترجمة : صبرى حافظ.

مرثية

كمثل ألم عابر تعاودنى الآن
السنوات المجنونة للفرح الزائل
وكالخمير يعتق فى روحى مع الزمن
حزن ماضى، ماضى الغابر
مصيرى المكتئب يتنبأ لى
بالتعب والألم فى بحار هائجة قادمة
ولكننى يا أصدقائى لا أريد أن أموت
الحياة أريد ولكنى أفكر وأعانى
ربما فى وسط يؤسى هذا كله
وجدت السعادة.
أحيانا أسكر بالتناغم من جديد
وأجهش بالبكاء أمام ما أكتب،
ربما، فى أفولى المجلل بالحزن
أشرق الحب بابتسامته الوداعية.

ترجمة : كاظم جهاد

أحببتك

أحببتك وربما ما برحت جذوة الحب
تتأجج في قلبي
عساك لا تتألمين منه الساعة
أنا لم أشأ، بأية حال تنكيدك
بلا كلمات أحببتك وبلا أمل،
معانينا من الغيرة ومن خجلي،
بمنتهى الصدق، بحنان أحببتك
كما أحلم بأن يحبك أحد
ذات يوم ، أحببتك..

ترجمة : كاظم جهاد



كذلك

ياالروعة اللحظة!
ظهرت أمامي حلما مشرقا عابرا
وطيف خيال مطابق لى
ولحة من أنوثة مكتملة!
عبر كل أحزان الحياة ومآلوفاتها
واضطراباتنا اليائسة .. والقلق
كان وجهك الجميل يلزم روجى
وصوتك العذب يداعب مسمعى
وهبت العواصف العاتية
فتفرق شملنا
وتبددت سريعا أحلامى بك
ولم يعد صوتك يداعب مسمعى
وفى عزلة باردة كئيبة
مرت السنوات سراعاً ،سنوات موحشة
دون ألوهيتك ودونما إلهامك..
مجردة من الحياة والحب والدموع
ثم ظهرت أمامى ثانية
حلما مشرقا عابرا
ياالفرح!
لحة من أنوثة مكتملة
قلبى مكتنز بالبهجة
يشتهى من جديد.. ومن جديد يحلم
ويستيقظ للإلهام
وللحياة وللحب وللدموع

ترجمة: طلعت الشايب

سراج النهار خبا

سراج النهار خبا
ولف ضباب المساء زرقة البحر
اصخب، اصخب أيها الشراع الطيع
واضطرب تحت أيها البحر المتجهم
أنا أرى شاطئاً نائياً
وأقاليم ساحرة من أرض الجنوب
انطلق إليها بنفس متلهفة وحزينة
نشوانا بالذكريات
وأحس العيون تغرورق بالدموع ثانية
والروح تفور ثم تمهد
وحلم أليف يحوم حولى
لقد تذكرت الحب المجنون فى السنين الخوالى
وكل ما عانيت منه وكل ما كان حبيباً إلى القلب
وخداع الرغائب والآمال المهرق
اصخب، اصخب أيها الشراع الطيع
واضطرب تحت أيها البحر المتجهم
انطلق أيها المركب واحملنى إلى ديار نائية
حسب الأهواء الخيالية للبحار الرهيب
ولكن لا إلى الشواطئ الحزينة
لوطنى الذى يلفه الضباب
حيث تأججت المشاعر لأول مرة
بلهيب الأهواء
وحيث ابتسمت لي جنيات الشعر سرا

وحيث ذوى قبل الآوان
شبابى الضائع وسط العواصف
وحيث خانتنى الفرحة العابرة
فأسلمت القلب البارد للعذاب
اننى الباحث عن انطباعات جديدة
هربت منك يا ديار الآباء
هربت منكم يا رببى الغوايات الفاجرة
يا أصدقاء زائلين لصبا زائل
وحتى أنتن يا صديقات الغوايات الأثمة
يا من ضحيت من أجلكن -بلا حب -بنفسى،
وبالهدوء والمجد والحرية والمرح،
حتى أنتن نسيتمكن، أيتها الفتيات الغادرات..
يا صديقات رببى السريات والذهبيات
حتى أنتن نسيتمكن ، إلا أن جراح القلب القديمة
جراح الحب العميقة تتعذر على الشفاء
اصخب اصخب أيها الشراع الطيع
واضطرب تحتى أيها البحر العظيم!

ترجمة : جميل نصيف التكريتى

إلى الشاعر

أيها الشاعر ! لا تغترّ بإعجاب الناس.
فالمديح الحماسي سرعان ما يتلاشى في الضجيج
العابر

أسمع حكم الحمقى وضحك الجمهور البارد
لكن أنت ابق ثابتاً ، هادئاً وعبوساً.

أنت ملك عشٍ وحيداً . وعلى طريق الحرية
أَمْضِ إلى حيث يقودك عقلك الحرّ
زيّن بنات أفكارك الجميلات
ولا تأملْ جزاءً لقاءَ عملك النبيل.

جزاؤك فيك . وأنت وحدك حكمَ نفسك الأكبر
تستطيع ، أفضل من الجميع ، أن تقدّر عملك.
فهل أنت راضٍ عنه ؟ أيها الفنان الصارم !.

راضٍ ؟ إذن دع الجمهور يشتم.
ويبصقُ على المذبح ، حيث تنقد نارك
ويحركُ في نزق الأطفال أثافيك الثلاث.
ترجمة : إدريس الملياني

تركنتنى ليلى

مساء أمس دون اكترات
قلت توقفى .. « إلى أين » ؟
فعارضتنى:
« رأسك أشيب ! »
قلت للمتهمكة المتعالية:
« لكل أوانه .. »
فالذى كان مسكاً حالكا،
صار الآن كافورا !
لكن ليلى سخرت
من الحديث الفاشل
وقالت « أنت تعلم:
أن المسك حلو لحديثى الزواج
أما الكافور فيلزم النعوش » .

ترجمة: مكارم الغمرى



Hansen
9401

« النبيلة »

« .. وفى صباح اليوم التالى ذهب « اليكس » - »
وقد زاد تصميمه على الزواج من « أكولينا » - ليحدث
« ميرومىسكى » بصراحة فى الأمر آملاً أن يستدر
عطفه ، ويكسبه إلى صنع . وسأل وهو يجذب عنان
جواده أمام بيت « ميرومىسكى » إن كان « جريجورى
إيفانوفتش » فى البيت فأجابته الخادمة بالنفى
وأنبأته أنه قد خرج فى الصباح الباكر . وضائق ذلك
« ألكس » ولكنه عاد يسأل إن كانت « ليزا » هناك ..
وحين أجابته الخادم بالإيجاب قفز من على ظهر جواده
وأسلم عنانه إليها ودخل دون أن يعلن قدومه أحداً
واتجه إلى حجرة الجلوس وهو يقول لنفسه : سأحدث
إلى الفتاة نفسها وأسوى الأمر معها .

ودخل الحجرة ، ووقف كأنما أصابته صاعقة - فقد
كانت ليزا - بل « أكولينا » ، عزيزته « أكولينا » ذات
اللون الزيتونى - جالسة هناك أمام النافذة تقرأ
رسالته وقد ارتدت بدل « سرفانها ثوب صباح أبيض
. ولم تحس الفتاة بوجوده إذ كانت مستغرقة فى
القراءة ، ولكن « أليكس » لم يستطع أن يحبس صيحة
سرور عالية أخرجتها فجأة من ستغراقها ، فرفعت

رأسها وندت عنها صرخة دهشة ثم همت بالفرار.
وحاول « أليكس » أن يمنعها بالقوة وهو يناديها
« أكوлина! .. أكوлина! » وحاولت هي أن تتخلص منه ،
مرددة بالفرنسية « أرجوك أن تتركنى يا سيدى .هل
جننت ؟ ».

بينما أخذ هو يردد قوله: أكوлина .. حبيبتي
أكوالينا : « وهو يطر يديها بالقبلات »
ودخلت « مس جاكسون » فحارت وعجبت لهذا
المشهد الفريد ، ثم فتح الباب ، ودخل « جريجورى
ايفانوفتش » وهتف حين رآهما على تلك الحال: « أه
لقد أخذتما علي عاتقكما تدبير الأمر! ».
ولا شك أن القارئ سيعفينى من الحديث حتى
نهاية القصة.

من « حكايات إيفان بلكين »
ترجمة د. عبد القادر القط.

إلى نافورة « باختشى سراى »

أت إليك بوردتين
يا نافورة الحب التى ترقص أمامى
دموعك الشاعرية تواسينى
وصوتك الناعم يبهج روحى.

تلقين إلى بالتحية عندما اقترب
وترشين على وجهي رذاذ نذاك الفضى..
تدلقى .. تدلقى .. بلا توقف
وأسمعيني .. أسمعيني حكايتك!
نافورة الحب .. نافورة الأحزان
من شفتيك الحجريتين استمعت إلى الحكايات
الطويلة،

عن البلاد البعيدة .. عن التعاسة .. والفرح..
لكن: لا كلمة واحدة عن «ماريا».
مثل زاريم المسكينة ، المنسية منذ زمن.
هل هي شمس الحريم الشاحبة
تشكلت من ضباب الأحلام الكسولة..
منسوجة من الرؤى؟
هل هي مثال للروح .. مبهم .. غامض..
رسمته يد الخيال..
هل هي شئ بعيد غير حقيقى..
وهم لا وجود له ؟.

(١٨٢٤)

ترجمة : طلعت الشايب

الصدى

عندما يدوى الرعد
أو تزأر الضواري في الغابات،
عندما ينطلق النغير..
أو صدح الفتاة بالنشيد،
يأتى جوابك صافيا وحادا وقويا ...
من الفضاء..
تستمع إلى قصف الرعد
وزئير الرياح العاتية.. وتهاوى الصخور..
ولصوت الراعى ينادى قطيعه..
فتستجيب لهم..
ثم لا تسمع شيئا..
هذا قدرك..
يا صديقى الشاعر!

(١٨٣١)

ترجمة طلعت الشايب

صباح شتائى

الصقيع والشمس اجتماعا فى يوم بهى،
وأنت بعدك غافية ..
استيقظى جميلتى ..
افتحى عينيك الحانيتين ،
وكونى فى استقبال ربة الشروق
وأطلى كنجمة الشمال ..
بالأمس .. غضبت السماء وأعتمت
وتركت عاصفة ثلجية ..
انطفأ القمر وشحب
وانزوى مصفرا فى السحب الكثيبة ..
وأمام حزن الطبيعة ، جلست أنت حزينة
والآن .. انظرى ..
تحت سماء زرقاء صافية ،
تطل سحب بيضاء نقية
ثلوج ناصعة ترقد تحت شمس حانية
أشجار الغابة وحدها سوداء
وتجملت أشجار الشوح بندف الثلج البيضاء
والنهر يلمع تحت الجليد

(١٨٢٩)

ترجمة : مرفت مبارز

بوشكين ١٧٩٩-١٨٣٧

التداخل بين مسيرة الحياة ومسيرة الإبداع

طلعت الشايب

نعرف «بوشكين» الإنسان ، و«بوشكين» صديق الأسرة الحاكمة، و«بوشكين» صديق حركة الديسمبريين .. إلا أن أولئك جميعا يشحبون أمام واحد هو «بوشكين» الشاعر. الشاعر هو الأبقى.

فألغة تشيخ والأسلوب الفني يشيخ ، أما جوهر الفن فيبقى.

يمكن أن يدير الناس ظهورهم للشاعر وفننه ، يقيمون له اليوم تمثالا ، وغدا يلقون به خارج سفينة الحداثة. الصنيعان يحددان أولئك الناس وليس الشاعر، لأن جوهر الفن يبقى ، جوهر الشاعر لا يتغير. العبارات السابقة جزء من شهادة وثيقة ، تعود إلى عشرينيات هذا القرن ، صاحبها هو الشاعر الروسي الكبير «الكساندر بلوك» (١٨٨٠-١٩٢١) والمناسبة هي الاحتفال بالذكرى الثمانين لرحيل بوشكين .. ذلك الشاعر الذي يحتفل العالم اليوم بمرور قرنين علي ميلاده ، وكأنه كان على ثقة ويقين من خلوده في ضمير الإنسانية عندما كتب:

وطويلا سيفل قومي يحبوننى

فقد هزئت بقيثارتى المشاعر الغيرة في عصرى

وتغنيت مجددا الحرية ،

وناديت بالرحمة للمقهورين

مبدع لم يتجاوز السابعة والثلاثين من العمر، عمره الأدبي منها فى حدود العشرين عاما، ولكنه استطاع أن يكون شمس الشعر الروسى وشاعر روسيا الأول، وأحد شعراء الكون الذين أيقظوا مشاعر البشر وباركوا الحرية فى كل مكان.

هو بداية البدايات بتعبير «جوركى» وظاهرة خارقة بتعبير «جوجول». لم يكن «بوشكين» نبأ شيطانيا، قبله بوقت كاف كانت هناك نماذج لأشعار شفاهية يرجع أقدمها إلى النصف الأول من القرن الثامن، وفى نهاية القرن العاشر ظهرت النماذج المكتوبة مواكبة لبدايات اعتناق روسيا للمسيحية، فأصبحت السلافية وسيلة للتعبير الأدبى، وامتزجت آدابها بتقاليد أثينا والاسكندرية، وبدأت تكون أدبها المكتوب الذى كان معظمه مكرسا لتحقيق أهداف كنسية وتعليمية وأخلاقية وكان امتداد للحكايات الشفاهية،

وترددا على الأسلوب الذى تبنته الكنيسة وروجت له. بعد ذلك ظهرت القصائد البطولية حيث تمتزج الخرافة بالأسطورة بالأغنية الشعبية بالأحداث التاريخية، كما ظهرت القصائد الدينية التى تركز على الجانب القصصى والمعجزات والخوارق فى حياة روسيا وحروبها.

وفى عصر «بطرس الأكبر» (١٦٧٢-١٧٢٥) تأسست امبراطورية اكتسبت مكانة عظيمة وفتحت أبوابها لمنجزات الحضارة الأوروبية، فقد أسس أول جريدة روسية وشجع الترجمة ودراسة اللغات الأجنبية، وتطورت فى عهده اللغة فأصبحت تستوعب ثمرات العقل الأوروبى وإبداعات عصر النهضة.

وعندما أصبحت اللغة الجديدة لغة الفكر والأدب ظهر الشعر الروسى على يد «ميخائيل لومندسوف» (١٧١١-١٧٦٥) مؤسس الأدب الروسى الحديث والشعر

بوجه خاص ، فقد استلحاق مع « فاسيلي تريدي ياكوفسكى » (١٧٠٣-١٧٦٩) أن يؤسس نظاما جديدا لعروض الشعر الروسى وفى النصف الثانى من القرن الثامن عشر كانت البذور التى وضعها « لوموند سوف » وزملاؤه قد أثمرت ، وكان التقدم الثقافى والأبى قد قطع شوطا كبيرا ، ولاسيما فى عصر « كاتيرين الثانية » التى كانت تكتب القصة والمسرحية وتراسل « فولتير » و« ديدرو » وتبنى الشعراء والكتاب وتضعهم فى المناصب الهامة .

وفى العقد الأخير من القرن الثامن عشر والعقدين الأولين من القرن التاسع عشر إبان حكم الكساندر الأول ، أخذت الكلاسيكية فى الذبول وبدأت عاجزة عن استيعاب مطامح الشخصية القومية التى بدأت تشعر بكيانها عقب تنامى الانتصارات العسكرية واتساع رقعة التعليم وانتشار الثقافة ووسائل النشر .

الرياح التى هبت من الأبواب التى فتحها بطرس الأكبر بدأت تزعج أجناده ، فقد نقلت إليهم أصداء ما جلبته الاستنارة الفرنسية ، وأخذت أفكار صانعى الثورة فى فرنسا توقد شرارة التمرد فى نفوس المثقفين ، وبدأ الحكم القيصرى يشعر بالخطر ، وتغيرت النظرة إلى المثقفين وعرفت منا فى « يبيريا » نوما جديدا من الواقدين والمفكرين من أصدقاء الحرية .

وعلى يد « فاسيلي جوكوفسكى » (١٨٧٣-١٨٥٢) بدى العصر الذهبى للشعر الروسى ، فهو الذى تمرد على الطريقة الكلاسيكية الفرنسية مستفيدا من الأعمال الرومانسية ومن أعمال شكسبير وبايرون بخاصة . فقد ترجم الأوديسا وغيرها من أعمال الانجليز والألمان ، ورسخ تيارا جديدا من الروى والأفكار والتراكيب الشعرية الجديدة . وإلى جانب « جوكوفسكى » كان كونستانتين يايتشكوف الذى أفاد من التراث الاغريقى فى الأدب ومدرسة الاسكندرية فى الفلسفة ، وايفان كريلوف « بخرافاته الشعبية ... »

مع هؤلاء حسمت المعركة لصالح اللغة الجديدة أو الرؤية الجديدة هذا هو الطريق الذى جاء عليه «بوشكين» ليكون تعبيراً عن اكتمال رحلة البحث عن الجذور وبلورة ملامح الشعر والأدب الروسيين.

فمن الصدام الدائم مع السلطة بدأت رحلة الشعر فى مواجهة القهر السياسى ،ومن الشغف بالطبيعة برز تيار حى ومتجدد، ومن الانحياز للعدل والحرية ،هب تيار كاسح يضع القضية الاجتماعية والاقتصادية نصب الأعين ،ومن المسيرة الحياتية الفاجعة تشكلت ملامح رحلة دامية، ومن الاحتفاء بالطابع القومى والولع باللغة ولد تيار الشعر القومى ،ومن الصوفية ،الجديدة نبعت المدرسة الرمزية.

إن أبرز ما فى مسيرة بوشكين ،هو ذلك التداخل الوثيق بين الحياة والإبداع ،حياته الشخصية ،بمراحلها المختلفة وحياة المجتمع من حوله وأثر ذلك كله على مجمل إبداعه. حياة قصيرة بحساب الزمن، غزيرة الانتاج طويلة عريضة بحساب الفن..

الميلاد فى أسرة ارسنقراطية لها اهتمام بالثقافة ،ساهم فى تشكيل وعيه ووجدانه التعليم الفرنسى الذى أنشأوه والده عليه ،وقصص جدته لأمه التى كانت تلهب خياله وخيال أخيه وأخته عن أجدادهم الروس وحكايات الفولكلور التى كانت تروىها لهم مربيتهم العجوز وأحاديث الفلاحين فى مزرعة جدته بالقرب من موسكو حيث كان يقضى الصيف. الأب مثقف من عائلة روسية عريقة ،كان يكتب الشعر بالفرنسية، والأم حفيدة «أبراهام هانيبال» الأمير الحبشى الصغير الذى بيعَ ببيع الرقيق فى القسطنطينية ، وأُرسل إلى بطرس الأكبر الذى تعهد تلك التحفة الأبنوسية، عمده فى الكنيسة وتبناه وأضاف إلى اسمه لقباً من عنده فأصبح «أبراهام بتروفيتش هانيبال» تيمناً بالقائد القرطاجنى الشهير. علمه وأوفده إلى باريس لدراسة الهندسة العسكرية ،وبعد

أن قضى ثمانية أعوام اشترك خلالها فى الحرب الاسبانية عام ١٧٠٣ عاد إلى بطرسبورج، فغلبه القيصر قائدا لإحدى فرق المدفعية، ثم زوجه كريمة أحد الأشراف. عاش «ابراهيم هانيبال» طويلا ومات عن اثنين وتسعين عاما وسبعة أبناء كان من بينهم «يوسف» ومن ذرية يوسف كانت الحسناء «ناديجدا» التى أحبها وتزوجها «سيرجى لفوفتش بوشكين» أحد الأشراف كبار ملاك الأرض. وهكذا ورث عن أبيه المركز الاجتماعى الرفيع، وعن أمه وجده «ابراهيم» الملامح الزنجية والمزاج الحاد. وقد ولد بوشكين «جده» «ابراهيم» فى روايته «عبد بطرس الأكبر» (١٨٣٧) وهى عمل غير مكتمل.

بدأ القرن التاسع عشر باغتيال القيصر «بول»، وشهد عام ١٨١٢ انسحاب نابليون من موسكو، ووقعت عام ١٨٢٥ انتفاضة ديسمبر، أما القيصر الجديد الشاب «الكساندر الأول» والذى خلف القيصر بول فقد وعد بإصلاحات كثيرة لم ينجز شيئا منها، والنتيجة أن فترة حكمه أصبحت نقطة تحول فى تاريخ روسيا، أو إن شئت أصبحت نقطة، فشل عندها التاريخ الروسى أن يحقق أى تحول.

كانت الطريق مفتوحة أمام «بوشكين» فى التعليم والحياة فى وقت كانت البلاد تمر فيه بمرحلة مضطربة من تاريخها.

فى مكتبة والده تفتحت ميناء على كنوز التراث العالمى. يصف أخوه حماسه للمطالعة فيقول: «كان يقضى الليل ساهرا مع الكتب يلتهمها واحدا بعد الآخر، بعد أن يكون قد تسلل خلسة إلى مكتبة أبيه». وفيها اكتشف «فولتير» و«وروسو» وغيرهما، كما أفاد من زيارات المثقفين والكتاب الذين كانوا يتوافدون على منزل الأسرة مع عمه الشاعر «فاسيلى بوشكين» وغيره من الكتاب المعارضين لسيطرة الكلاسيكية الفرنسية على الأدب حينذاك.

فى عام ١٨١١ ألحق بليسيه «تسارسكوى سيلو» (التي سميت بـ «بوشكين» فيما بعد، وكانت ملتقى أبناء الطبقة الراقية حيث اللغات الأجنبية والآداب والفلسفة والنشاط الأدبى والفنى. لم يكن فيه ما ينبئ بأنه واحد من كبار الكتاب ذت يوم . يصفه تقرير أحد المدرسين بأنه كان كسولا ،غير منتبه فى الصف ، لا يملك شيئا من التواضع ،ثرثارا ،مهملأ فى مظهره ولكنه كان ذكيا ولوعا بالشعر .. كانت فترة المدرسة أسعد مراحل حياته ،وفيها بدأت صلته بالأدب على مستوى النشر فأصدر فى عام ١٨١٤ «رسول أوروبا» و«رسالة إلى صديقى الشاعر» ،وفى تلك الأعمال الأولى كان ينسج على منوال معاصريه الذين كانوا أكبر منه سنا مثل «جوكوفسكى» وشعراء القرنين السابع عشر والثامن عشر الفرنسيين .كما بدأ فى أثناء الدراسة كتابة قصيدته الرومانسية الطويلة «روسلان ولودميلا» التى جاءت على نسق الشعر الغنائى الإيطالى عند «أريستو» ، أحد شعراء أواخر عصر النهضة ،كما كانت قريبة الشبه فى الشكل والمضمون من «عذراء الأورليانز» لفولتير ولكن فى إطار روسى ، استخدم فيه الفولكلور استخداما مكثفا وعمد فيها إلى لغة الحياة اليومية، كما خرج عن المؤلف فى الموروث الشعرى فهاجمه سدنة البنى الشعرية التقليدية ، ولكنه تمكن فى النهاية من انتزاع الاعتراف به، وعندما أهداه «جوكوفسكى» أكبر شعراء تلك الفترة صورته كتب عليها «إلى التلميذ المنتصر من الأستاذ المهزوم».

بعد أن أنهى بليسيه فى ١٨١٧ ، التحق بعمل دبلوماسى فى سان بطرسبورج وانغمس فى الحياة الاجتماعية والأدبية، حيث انتخب عضوا فى «أرزاماس» التى كونها بعض أصدقاء عمه ،كما أصبح عضوا نشطا فى حركة التحرر التى دبت بين مثقفى الطبقة الارستقراطية نتيجة تنامى الروح



الوطنية بعد غزوة نابليون في ١٨١٢ ، كما انضم إلى جماعة « القنديل الأخضر » التي كانت قد بدأت في ١٨١٨ كجمعية تعنى بالدراسات الاجتماعية والأدبية في الأساس . كانت أشعاره السياسية التي توزع في مخطوطات أشبه بالمنشورات تتخذ طابعا تحريضياً ، مثل قصيدة « الإرادة » (١٨١٧) التي يحطم فيها قيثارته الناعمة مرحباً بالعاصفة ، متغنياً بالحرية الإنسانية ، وفضح الرذيلة في عروشها . وقصيدة القرية (١٨١٩) التي يمجّد فيها خضرة الريف وهذوءه و قدرة الشعب علي بعث فجر الحرية ليشرق علي الوطن . وبسبب هذا النوع من القصائد ينفي « بوشكين » إلى الجنوب في عام ١٨٢٠ ، كانت البداية في « ايكاترينا سلاف » حيث يصاب بمرض شديد ، ثم ينتقل إلى القوقاز الشمالية ، ثم إلى القرم مع الجنرال « رايفسكي » أحد أبطال ١٨١٢ وهنا سيجد « بوشكين » طبيعة أخرى ومادة جديدة لقصائد جديدة هي المجموعة الجنوبية ، قصائد رومانسية.

الجبال والبحر وشمس الجنوب والقبائل الجبلية والتجارب الخاصة..

ومثل كثير من الكتاب وقع « بوشكين » تحت تأثير شعر « بايرون » الذي يقول إن في قصائده الجنوبية نكهة منه ، كما أن تلك القصائد هي التي أدخلت الرومانسية « البيرونية » إلى الكتابة الروسية.

كانت أولى تلك القصائد الطويلة « أسير القوقاز » (١٨٢٢) وهنا يخلق « بوشكين » من واقع تجربة خاصة صورة نفسية دقيقة لشاب هو نموذج للجيل الجديد الصائد في روسيا ، الجيل الذي خاب أمله في الحب والصداقة ولم تعد ترضيه الحياة الاجتماعية في المدينة ، فليبحث إذن عن الحرية في الجمال البدائي للقوقاز وفي حياة سكانه البسيطة التي لم تلوثها المدنية بعد.

فعندما وقع الشاب الحالم الغريب أسيراً في أيدي الجراكسة أهالي شمال

غربي القوقاز ، تقع في حبه أيضا فتاة منهم فتحطم أغلاله وتحرره ولكنه لا يستطيع أن يستجيب لنداء العاطفة ، فهو يشعر في أعماقه بالهجز والكهولة الباكرة ، فيعبر النهر إلى الشاطئ الآخر حيث الأهل والوطن ، أما هي فتلقي بنفسها في سيل جبلى جارف وتموت غرقا.

القصيدة الثانية « الأخوة اللصوص » (١٨٢١-١٨٢٢).

عمل يتخلله حماس طاغ للحرية ، مؤسس على حدث وقع أثناء إقامته في إيكاترينا سلافيا ، يصف فيه الهروب الجسور لأخوين من السجناء . يعبران النهر غم القيود والأصفاد.

وفي هذه الفترة أيضا كتب « نافورة باختشي سراي » (١٨٢١- ١٨٢٢) والتي أسسها على أسطورة خان القرم الذي وقع في غرام أميرة بولندية أسيرة لديه (ماريا) ولكن محظيه من محظياته (زاريمبا) الجيورجية تقتلها بدافع الغيرة والحسد. وإحياء لذاكرها يقيم الخان نافورة تحيط بها فسقية من الرخام تتساقط فيها قطرات الماء- الدموع . كان قد سمع تلك الأسطورة أثناء جولاته في المنطقة وزيارة القصر التتاري الموجود هناك . باع القصيدة بثلاثة آلاف روبل لناشر في بطرسبورج ، ستمائة سطر.. كل سطر بخمسة روبلات . ثمن لم يسمع به أحد من قبل .. خسر معظمه في المقامرة وكان قبل ذلك قد خسر مخطوطات أعمال لم تنشر .

هنا مرة أخرى سيعود للقراءة المكثفة .. «بيروت» و«شكسبير» بالانجليزية و«جيمس فينيمور كوبر» بالفرنسية والكلاسيكيات الرومانية واليونانية و«شيللر» و«كورنى» .. كان القيصر «نيقولا الأول» يقول عنه إنه أنكى إنسان في روسيا!

ورغم أن شهرته كانت قد ترسخت منذ «روسلان ولودميلا» وقصائده

الجنوبية التي جعلت منه أبرز شعراء الفترة ورائد الجيل الجديد الرومانسى ، الحب للحرية فى عشرينيات القرن التاسع عشر، إلا أنه لم يكن راضيا عنها ولا عن نفسه . فهو يشعر مثلاً أن شخصية «أسير القوقاز» لم تكن ناجحة ، كما يشعر بأنه كان مطالباً بفهم أعمق للواقع المحيط وبضرورة تطوير أدواته الفنية . فى مايو ١٨٢٣- سوف يبدأ فى كتابة تحفته الخالدة يفجيني أونيجن» وهى رواية شعرية ، واصل العمل فيها بشكل متقطع حتى سنة ١٨٣١ . وفيها يعود إلى فكرة كان قد عبر عنها فى «سجين القوقاز» وهى تقديم شخصية بطل يمثل عصره ولكن فى مجال أوسع وبوسائل وتقنيات فنية جديدة.

تقدم «يفجيني أونيجن» صورة بانورامية للحياة الروسية ، للشخصيات التى تصورها وتخلدها كلها 'روسية حتى النخاع . «أونيجن» المتحرر من الوهم النزاع للشك ، «لينسكى» الشاعر عاشق الحرية ، «تاتيانا» النموذج النادر للمرأة الروسية.. كلهم هنا فى علاقتهم بالقوى الاجتماعية والبيئية التى شكلتهم على ذلك النحو . مربيته «أرينا راديانوفا» العبدمة المعتوقة هى مربية «تاتيانا» فى الرواية.

ورغم أن العمل يشبه «دون جوان» إلا أن «بوشكين» يرفض ذاتية «بيرون» ومعالجته المفرقة فى الرومانسية على حساب الوصف الموضوعى ، فهو يقدم لنا بطله فى قلب الحياة الروسية وليس فى إطار مفتعل ومحيط دخيل عليه . والعمل نقطة انطلاق وتمودج للرواية الروسية الجديدة ، فهى بداية عهد جديد فى تطور الواقعية الروسية . البطل المعاصر الذى يمثل المجتمع ، وهى مع رواية «ليرمنتوف» «بطل من زماننا» ورواية «جوجول» ، «أرواح ميتة» ، روايات التحويل فى الكتابة الروسية . وهى عند «بلينسكى» أكثر أعمال الشاعر قرباً إلى نفسه وأكثرها اكتنازاً بأسراره الخاصة .

من منفاه فى أوديسا ،كتب رسائله التى تفيض بالأسى ، ورغم ذلك كان يكرس وقت طويلا للكتابة الإبداعية ، وسط حياة اللهو والسكر والمبارزة والمقامرة .. فى «أوديسا» أقام علاقة مع زوجة الحاكم الاقليمى «إليزافورنتسوها» التى كانت ابتهامتها دعوة للتقيل على حد تعبيره ،وقد ظهرت «إليزا» فى عدد من قصائده .. والحقيقة أن العلاقات النسائية المتعددة كانت شيئا ملموصلا فى حياته وجزءا لا يتجزأ من حياة اللهو والإبداع أيضا .خذ عندك على سبيل المثال لا الحصر «زيمفيرا» الفجرية التى شاركها خيمتها «أنا» زوجة أحد الجنرالات.. فى رسالة لأحد أصدقائه فى سنة ١٨٢٣ كتب «لو جئت إلى أوديسا فى الصيف القادم ، فسوف أقدمك إلى فتاة يونانية قبلها بيرون ! كان بوشكين يقصد «كاليبو بوليكرانى» وهى لاجئة تركية كانت قد هربت من القسطنطينية وكانت تغنى أغانى الحب بصوت يطرب له «بوشكين» .. ولكن شعوره نحوها لم يكن عميقا ولم يدم طويلا .. وربما لذلك سيقدمها لصديقه ، وربما يكون كل ما جذب إليها هو أنها كانت تحب «بايرون» ذات يوم بلغة أخرى .. كان عندما يرى وجهها جميلا لامرأة يقول لا أستطيع الحياة بدونها .كتب مرة يقول إنه أحب ١١٣ امرأة!!.

يقول كَتَّاب سيرته إن فى كشف حسابهِ علاقات ماهرة أخرى أكثر من ذلك وكانت القصائد تتوالد تترى من تلك العلاقات . ولا أحد من كتاب سير الأدباء أو المؤرخين يمكنه أن يتجاهل عدد النساء فى حياة «بوشكين» ، وإن كان «روبن ادموندز» الناقد الانجليزى مؤلف كتاب «بوشكين» : الرجل وعصره «الصادق من ثلاثة أموام فى لندن يضع كل شئ فى سياقه التاريخى..

بعد افتضاح أمر علاقته بزوجة الحاكم ، طلب الكونت الاستغناء عنه ، ولكن كارثة من صنع يديه عجلت بعقاب من نوع جديد بعد عام واحد من وجوده فى»

أديسا . اكتشفت رسالة كتب فيها إنه كان « يتلقى دروسا فى الإلحاد » ، وبأوامر من القيصر نقل وحددت إقامته فى عزبة أمه فى « ميخايلوفسكى » بالقرب من بسكوف « فى الطرف الآخر من روسيا ، حيث لا يمكنه أن يروج « لأفكاره التخريبية » ! . حياة معزولة أشبه بالموت ، كان ضجرا ولكنه لم يستسلم ، وهنا سوف يمضى عامين غير سعيدين ولكنهما من أفضل مراحل حياته إنتاجا . وحيدا إلا من صحبة الأقتان وحكاياتهم عكف على دراسة معمقة للتاريخ الروسى ، وفى هذه المرحلة ظهرت الملامح الواضحة للحياة الروسية فى شعره .

فى عام ١٨٢٤ أكمل « الفجر » التى كان قد بدأها قبل ذلك كجزء من المجموعة الجنوبية . إدانة للبطل الرومانسى الفرد الذى يريد الحرية لنفسه فقط ، أسلوب درامى قوى وحوار واقعى . وقد ترجمها « ميراميه » إلى الفرنسية وتركت بصماتها على روايته « كارمن » فكانت بذلك واحدة من أولى الآثار الروسية التى عبرت الحدود .

وهنا أيضا فى « ميخايلوفسكى » سوف يكتب الأجزاء الريفية من « يفجينى أونيجن » وقصيدة « الكونت نولين » (١٨٢٥) وأخيرا ... واحدة من أهم أعماله التراجيدية التاريخية « بورييس جدانوف » (١٨٢٤ - ١٨٢٥) وهى قطيعة مع الكلاسيكية الفرنسية فى المسرح ، أسسها على المبادئ الفولكلورية لمسرحيات شكسبير التاريخية والتراجيدية بخاصة التى كتبها للقطاعات العريضة من الناس وبالتالى فهى عامة كتبها بوشكين قبل الانتفاضة الديسمبرية وتعالج الأسئلة اللاهبة عن العلاقة بين الطبقات الحاكمة التى يرأسها القيصر ، والجماهير ، ويؤكد فيها على الأهمية المعنوية والسياسية للناس « حكم الشعب » والمسرحية بشكل عام مدينة بالكثير لقراءته فى التاريخ ولشكسبير الذى كان يقول إنه معلمه ، الذى عرف من طريقه كيفية المعالجة الحرة والجريئة

للشخصيات والبساطة والأمانة فى العلاقة مع الطبيعة . والعمل إنجاز بارز وحدث ثورى فى تاريخ الدراما الروسية بفضل قدرة «بوشكين» على خلق «بوريس جدانوف» صورة ناصعة للحياة الروسية فى نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر بكل أبعادها وقد اعتمد فيها على المصادر التاريخية التى تقول إن «بوريس جدانوف» وصل إلى السلطة عن طريق الغدر والخيانة والتآمر لقتل القيصر «ديمترى».

فى مطلع القرن التاسع عشر ،كانت حدة نظام القنانة العبودى قد تفاقمت وزادت اضطرابات الفلاحين ، وأصبح التناقض شديدا بين روسيا الأسياد وروسيا العبيد ، وكان نتيجة ذلك بروز الحركة التحررية الشعبية المعروفة بالديسمبريين والتى كان من أهم أهدافها القضاء على نظام القنانة العبودى وإمكانية الإفادة من أفكار الثورة الفرنسية وقرر الديسمبريون تقديم عريضة بالاصلاحات التى يريدون إجراؤها للخروج بروسيا من التخلف والالتحاق بركب الحضارة الأوروبية.

تضمنت المطالب ضرورة إنشاء جيش نظامى للدفاع عن البلاد وإصدار دستور يحد من السلطة المطلقة للقيصر ، وبرلمان يحكم باسم الشعب أسوة بما هو قائم فى إنجلترا وفرنسا وإلغاء نظام القنانة وتحديث روسيا .. إلخ . كان الديسمبريون يتوسمون خيرا فى «نيقولا الأول» فلنا منهم أنه سيكون أفضل من سلفه ، ولكن خاب الرجاء وفشلت الانتفاضة فى ١٤ ديسمبر ١٨٢٥ وانتهت بإعدام خمسة من قادتها وسجن عدد كبير فى سيبيريا ، لم يشارك «بوشكين» فعليا فى الانتفاضة لوجوده فى المنفى ، ولكنه كان يتبنى وجهة نظرهم فى كثير من أعماله ، وكان قد تزاامل مع كثير من رجالها فى الليسيه . وقد وجدت الشرطة قصيدته الحرة وغيرها بين أوراق اعضاء الحركة.

وفى خريف ١٨٢٦ استدعاه القيصر نيقولا الأول واستمع لشكواه من مضايقات الرقابة وأخبره بنيته فى إجراء إصلاحات «من أعلى» وبخاصة لى

يمهد الطريق نحو تحرير الأتقان.

وعندما سأل القيصر مباشرة عن رأيه في الانتفاضة قال الشاعر إنه كان يمكن أن ينضم إليهم لو أنه كان ففى بطرسبورج . كانت قصيدته القصيرة «الخنجر» منتشرة بين الثوريين ، وكان متعاطفا مع القادة المتطرفين مثل « يافل بستل » الذى كان مع إلغاء القنانة وقتل القيصر . كان « بوشكين » قد سجل فى مفكرته ذات يوم من عام ١٨٢٢ « إن ثورة مثل ثورة » «أورلوف» أو «بستل» لجديرة بحب روسيا يحب الكاتب لغته . وفى روسيا يجب أن يتم خلق كل شئ عن طريق هذه اللغة الروسية ، كما توجد فى دفتر مذكراته رسوم تخطيطية لعملية شنق قادة حركة ديسمبر وتحت أحدها عبارة تقول: كان يمكن أن أعلق أنا أيضا هكذا مثل البهلوان .»

كان بوشكين يرى أن الكفاح ضد الحكم المطلق لا يمكن أن ينجح دون تأييد الشعب ، واعتبر أن الإصلاح لن يكون إلا «من أعلى» وتلك هى الطريقة الوحيدة الممكنة بمبادرة القيصر كما كتب فى قصيدة القرية وهذا . هذا هو سبب اهتمامه المستمر بعصر الإصلاح فى بداية القرن الثامن عشر وبشخصية بطرس الأكبر « القيصر المعلم» الذى كان يقدمه نموذجا للقيصر الحاكم فى قصائد مثل «مقطوعات» (١٨٢٦) ، «عبد بطرس الأكبر» رواية الأسرة التى أصبحت نموذجا يحتذى فى القص الروسى وفى القصيدة التاريخية «بولتافا» (١٨٢٨) و«الفارسى النحاسى» (١٨٢٢) ، وفى هذه القصيدة الأخيرة تجلت عبقريته الشعرية مكتملة ، عندما استطاع أن يعبر بصدق عن الصراع الدرامى المحتدم بين الضرورة التاريخية والفرد ، بين رمز روسيا «بطرس الأول» فى نهوضها القومى والفرد العادى الصغير «يفجينى» وأحلامه المتواضعة.

بعد عودته من المنفى وجد «بوشكين» نفسه فى وضع لا يحسد عليه . كانت رقابة القيصر أكثر صرامة ، وحرية الشخصية مقيدة ، ليس فقط عن طريق

الرقابة السرية وإنما من رئيسها الكونت «ينكندورف» فى سنة ١٨٢٩ ، وبعد أن رفض طلبه أن يذهب للقوقاز ، قام بزيارة جبهة الحرب الروسية التركية دون تصريح ، فكان نصيبه التآنيب الشديد من الكونت فى تلك الزيارة التقى بعدد من الديسمبريين فى الخفى وقد وصف ذلك فى «رحلة إلى أوزرام» (نشرت فى ١٨٣٦).

فى هذه المرحلة أيضا ، لم تحظ أعماله باهتمام النقاد ، كما اتهمه بعض زملائه بالردة واضطروه لتبرير موقفه السياسى فى قصيدة بعنوان «إلى أصدقائى» (١٨٢٨).

فى هذه العزلة الروحية كتب قصيدته «الشاعر والدهماء» (١٨٢٧-١٨٣٠) «وليال مصرية» وهو عمل غير مكتمل (نشر فى ١٨٣٧) ، فى هذه المرحلة أيضا كانت عبقريته فى ذروتها وكان فنه قد اكتسب أبعادا جديدة إذ يرى نقاد كثيرون أن كل عمل كتبه بين ١٨٢٩-١٨٣٦ يعتبر فتحا جديدا فى تاريخ الأدب الروسى . قضى بوشكين خريف ١٨٣٠ فى عزبة الأسرة «بولدينو» فى «نيجنى نوفا جوراد» (جوركي الآن) وكانت تلك الشهور هى الأكثر تميزا فى كل مراحل عمله الفنى . كتب فيها التراجيديات الأربعة الصغيرة : «الفارس المشتى» .

و«موتسارت وسالييرى» و«الضيف الحجرى» وحفل فى زمن الطاعون و«حكايات نثرية قصيرة» «حكايات المرحوم آى .بى بلكين» و«منزل صغير فى كولومنا» ، وهى قصيدة كوميدية عن الطبقة الدنيا ، وهى المرة الأولى التى يتناول فيها «بوشكين» حياة أفراد عاديين من الشعب الذى يعانى من الأوضاع المتردية فى ظل الحكم القيصرى .

تركزت التراجيديات الصغيرة التى كتبها بوشكين أثرا على أعمال «ديستوفيسكى» من ناحية الشكل والمضمون ، وقد كان «ديستوفيسكى» نفسه يشيد بإحساس «بوشكين» الكونى وقدرته على استحضار روح جميع الأجناس واستدعاء المراحل التاريخية المختلفة محتفظا فى ذات الوقت بتفرد

وخصوصيته.

بعد زواجه من «ناتاليا نيكولايفنا جونشاروفا» فى سنة ١٨٣١ واستقراره فى «سان بطرسبورج» ،التحق مرة أخرى بخدمة الحكومة ليكتب تاريخ «بطرس الأكبر» .كانت الحياة الاجتماعية فى القصر والتي كانت زوجته تحبها لا تناسب العمل الاداعى ، ولكنه واصل الكتابة بكل إصرار ، لم يترك الشعر تماما وإن تحول بدرجة متزايدة نحو الكتابة النثرية التى بلغت ذروتها فى «ابنة الكابتن» (١٨٣٣-١٨٣٦) التى قدم فيها صورة للبطل الشعبى كما لم يكتب عنه أحد من قبل . يكتب عن «بوجاتشوف» قائد ثورة الفلاحين والتي انتهت بالقبض عليه وإعدامه . وكان قبلها قد كتب دراسة تاريخية بعنوان «تاريخ بوجاتشوف» ، رغم أنه لم يكن مسموحا بالحديث عن «بوجاتشوف» إلا من وجهة النظر القيصرية.

زواج «بوشكين» من «ناتاليا جونشاروفا» مأساة بلغت ذروتها بمصرعه .كانت فائقة الجمال ، وقع فى حبها ، ما طلته أمها طويلا وتعددت مطالبها المادية . «بوشكين» يجد حلا فى «بولدينو» حيث كان والده قد منحه جزءا من الأقتان الذين يعيشون فى العزبة ، ورغم أنه كان ضد نظام القنانة ويدينه ، إلا أن ذلك الإرث المنقول أصبح رهنا .دفع أكثر من نصف المبلغ الذى حصل عليه للمهر والجهاز ، تزوجها فى ١٨ فبراير ١٨٣٦ وكان سعيدا بها وبرضاء القيصر عنه . ناتاليا التى كانت الآن فى الثامنة عشرة جذبت عين وانتباه القيصر . عينه فى وظيفته فى القصر لكى يصبح من الممكن حضورهما سهرات القصر وحفلاته .كل البعيون على «ناتاليا» ، وكانت تحب اهتمام الآخرين بها وترد عليه بمثل . كان يتوسل إليها أن تتحفظ فى سلوكها وتمجج اندفاعها وتبذلها مع القيصر .. انتشرت القصص والأقاويل .. المبالغ الكبيرة التى اقترضاها «بوشكين» من الخزانة الحكومية جعلت موقفه ضعيفا . كان يأمل أن يسدها من ريع أعمال

جديدة ولكن النقاد والجمهور كانوا متصرفين عنه ومن الجريدة التي أصدرها مع أصدقاء له، حياة نكدة ومعاناة في الوظيفة والإبداع. تقدم بطلبات كثيرة بقبول استقالته والتقاعد في الريف والتفرغ للأدب وكانت ترفض كلها. يقول «جريجورى بوشكين» أحد أحفاد الشاعر الكبير «وناتاليا» إن حياتهما كانت سعيدة، وإنها لم تكن امرأة سيئة. كانت أما جيدة. كان «جريجورى» فى الثامنة والسبعين عندما التقاه مندوب «ناشنال جيوغرافيك» فى موسكو فى سبتمبر ١٩٩٢. امتد زواجهما ست سنوات وأنجبا أربعة أطفال.

فى سنة ١٨٣٦ كان «جورج دانفس» الفرنسى الوسيم أحد الذين يطاردون «وناتاليا»، وكان ضابطا فى حرس الخيالة الروسى. انطلقت الشائعات عن علاقة له بها وعلا الهمس الذى وصل إلى أذن الشاعر الذى كان يولى سمعته وكرامته اهتماما شديدا.. كانت الرسائل المجهولة تنهال علي لتسخر منه. وفى النهاية تحدها بوشكين ودعاه للمبارزة ولكن الشاعر «جوكوفسكى» استطاع أن يقنعه بالعدول عن ذلك. وفى محاولة لإنهاء الوضع المتوتر اتفق الطرفان على أن يتزوج «دانفس» شقيقته «كاترينا» التى كان يغازلها أيضا ليقرب من «وناتاليا». وتم الزواج الذى لم يحضره «بوشكين». كان الموسم الاجتماعى فى ذروته، رقص وموسيقى كل ليلة، حفلات يحضرها «بوشكين» و«وناتاليا» والزوجان الجديدان، ولكن «دانفس» لم يتوقف عن تشرشه بوناتاليا. تحدها للمبارزة من جديد. كان بعض أصدقاء «بوشكين» يلومون القيصر لأنه لم يبعد «دانفس» عن القصر وينقله إلى مكان بعيد، بينما يقول آخرون إن المبارزة لم تمنع لأن «الكونت بنكندورف» لم يكن يحب «بوشكين». ووقعت الواقعة فى ٢٧ يناير ١٨٣٧ وسقط «بوشكين» مصابا.. ليموت بعد يومين (٢٩ يناير ١٨٣٧). سدد القيصر ديون «بوشكين»، وأمر لـ (وناتاليا) بمعاش «هيكرن» و«دانفس» و«كاترينا» تركوا روسيا.

أما جسد الشاعر فقد نقل إلى دير قريب من «ميخايلوفسكى» ليدفن هناك حتى وهو جثة كان «بنكندورف» يلاحقه. تم الدفن تحت الحراسة ليلا خوفا من

تجمعات الجماهير التي كانت تتبادل أياديها قصيدة جميلة كتبها «ليرمنتوف»
فى رثائه:

« لم تطلق روحه النبيلة احتمالا

لإساءة التافهين من عليه القوم

فوقف فى وجه كل أوقاريلهم الباطلة

وحيدا كما عهدناه .. وقتل ..

ونفى ليرمنتوف إلى القوقاز !!

ويقول الحفيد «جريجورى بوشكين» إن هناك قصة ترويهما الأجيال فى
أسرتهم ، وهى أن جدهم كتب فى وصيته : « لا تحاولوا أن تكتبوا شعرا أو نثرا
لأنكم لن تكتبوا أفضل مما كتب «ألكساندر سيرجيفتش» ، أما إذا كتبتم أسوأ ..
فلنكنكم تلعنون اسمه » فى روسيا ، الشاعر أكبر من مجرد شاعر .. كما يقول
«يفتوشينكو» ومثل كل الشعراء الكبار لا يمكن تغليب أو تصنيف «بوشكين» .
هو شاعر كل العصور فى مرحلة ما كان الجميع يعودون إلى شعره للمتعة أو
للهرب .. حتى قبل سقوط الاتحاد السوفيتى كان اليمينيون يعتبرونه صوتا
يعبر عنهم . وكذلك الروس الذين يحلمون بعودة الامبراطورية .

سيذكر الناس كيف كان يقدس الحرية فى عصره القاسى ، ولكنه أيضا كتب
أشعارا تمجد القيصر «نيقولا» .. سيذكر الناس إنه كان م الناس ، ولكنه أيضا
كتب أن الإصلاح لابد أن يأتى من أعلى .. من هذا التناقض يقول « يفتوشينكو»
إن «بوشكين» وقع فى أخطاء شريفة . لم يكن أبدا « لاحس أذى » فى الصباح
يمكن أن يكتب قصيدة تسب القيصر وفى المساء يكتب أخرى تشفق عليه
كإنسان !.

«بوشكين» هو طفل كل أسرة .. بل هو الطفل الريب!

صليب لا تلبسه ، لأنه هناك بالفعل تحت جلدك ، «بوشكين» يمثل الحصاد
العظيم لكل الألسنة التى قطعت ودفنت فى أرضنا .. هو عند البعض قديس
وعند غيرهم «الأخ الأكبر» !.

تلك شهادة شاعر عن شاعر ، أما كاتبة السيرة «ستيللا أبراموفتش» فتقول إن «بوشكين» لم يكتب سطرًا واحدًا لم يكن يؤمن به . ومع ذلك تظل شهادة مواطنة عادية من موسكو هي الأصدق والأجمل والأكثر شاعرية .. تقول «ماريا سيتبانوفا» إنها تعود إلى أشعار «بوشكين» حيث كل قصيدة من قصائده بيت صالح للسكنى!

المصادر

- الأدب والثورة (الشعر الروسي الحديث- دراسة وقصائد) صبرى حافظ (دار التنوير- ١٩٨٥).
- تعريف بالرواية الروسية (يانكولا فرين) - الألف كتاب (٤٣٧).
- الرواية الروسية في القرن التاسع عشر- د. مكارم الغمرى - عالم المعرفة - (٤٠).
- مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي- د. مكارم الغمرى - عالم المعرفة - (١٥٥).
- الأعمال الفلسفية المختارة (ف . ج . بلينسكى) موسكو - ١٩٥٦.
- بوشكين : هنرى ترويا (ترجمة د. فؤاد أيوب) دار بيروت للطباعة والنشر - ١٩٥٦.
- تاريخ الأدب الروسي - مارك سلونيم - نيويورك - ١٩٥٩.
- مصير بوشكين : ب. بورسوف ، ليننجراد - ١٩٨٦.
- أعمال بوشكين.
- دائرة المعارف البريطانية.
- بوشكين : قصائد مختارة ، ترجمة حسب الشيخ جعفر . المؤسسة العربية للدراسات والنشر - ٨١.
- مجلة ناشونال جيوغرافيك عدد سبتمبر - ١٩٩٢.

ثقافة وعولمة

صادق جلال العظم

انتهى عقد السبعينات ثقافياً وبدأ عقد الثمانينات فكرياً بالجدال الدولي الصاخب والواسع والحاد جداً الذى أطلقه كتاب ادوارد سعيد «الاستشراق» . أسهمت أنا نفسى ، باللغتين العربية والانكليزية (١) ، فى المناقشات والسجلات والاتهامات والمشادات .. إلخ ، التى استعرت فى كل مكان تقريباً على سطح الكرة الأرضية بشأن القضايا الهامة التى أشارها الكتاب ، وبشأن المشكلات الكبيرة التى أثيرت حوله وعنه وعن مؤلفه كذلك . ومع تطور الجدل واشتداد الهجوم واستمرار الدفاع انتابنى شعور قوى يومها بأننى أقف أمام ظاهرة جديدة تماماً لا عهد لنا بمثلها فى عالم الكتب الجادة والثقافة العالية والدراسات الأكاديمية المتخصصة . ظهر لى وقتها وكأن مناقشات كتاب «الاستشراق» ومناظراته وسجلاته قد انفجرت فجأة ودفعة واحدة على أكثر المستويات العالمية والدولية شمولاً وبأسلوب عابر للقارات والثقافات والقوميات واللغات لم يسبق له مثيل فى ذاكرتنا الحية ، وما كان يمكن أن يقال هذا عن أى كتاب آخر قبل كتاب ادوارد سعيد . بعبارة ثانية ، ما من سفر سابق على هذا الكتاب خلال هذا القرن - مهما كان عظيماً أو نقدياً أو ثورياً أو قديحاً أو هجائياً - استطاع أن يستجر فى اللحظة ذاتها ردود فعل على هذا المقدار من القوة والصخب ، سلباً وإيجاباً ، من جانب الأوربيين والروس والعرب والمسلمين والأمريكيين والهنود والأمريكيين اللاتينيين والأفارقة والصينيين .. إلخ ، ومن جانب الماركسيين والليبراليين والقوميين والاسلاميين والمسيحيين واليساريين والوسطيين واليمينيين والأصوليين فى مجتمعات الأرض كلها تقريباً ، ومن جانب علماء

الاجتماع وعلماء النفس والفلاسفة ونقاد الأدب وخبراء العلوم السياسية وأخصائى العلوم الإنسانية والصحافيين والمستشرقين واللغويين والسياسيين والدبلوماسيين والمثقفين عموماً ، بغض النظر عن قومياتهم وثقافتهم ولغاتهم وأديانهم وأماكن إقامتهم.

أقنعت نفسى يومها أن هذه الظاهرة الثقافية الفجائية الفريدة هى مجرد حدث استثنائى لن يتكرر . مع ذلك حاولت البحث عن تفسير أو تحليل لها وللتطورات التى انطوت عليها . أقنعت نفسى فى ذلك الحين أيضاً بأنه لا بد للظاهرة المعنية أن تكون نتاج : أولاً ، تضافر مجموعة من الظروف الاستثنائية - فيها السياسى وفيها الأيديولوجى والعلمى والدولى والمحلى والفكرى والعاطفى - الشبيهة بتلك الظروف التى صنعت الأزمة الثقافية الدولية الناجمة عن منح الشاعر والروائى الروسى بوريس باسترناك جائزة نوبل للأدب على روايته «الدكتور جيغاغو» سنة ١٩٥٨ - كانت الأزمة عالمية شاملة حقاً (بشمول الحرب الباردة وعالميتها تماماً) طالت أرفع مستويات السياسة الدولية وتورطت فيها الدول العظمى والسوبر -عظمى والتي لا عظمة لها على الإطلاق فى صراع ثقافى -أيديولوجى -أدبى سياسى فعبئت من أجله الطاقات واستنفرت له الأقاليم وشحذت بسببه القرائح فى كل مكان.

ثانياً، التقاطع العرضى لمجموعة من الاهتمامات الفكرية والثقافية والسياسية النابعة من أنحاء مختلفة كثيرة من العالم الأول والعالم الثانى والعالم الثالث والتقاؤها العفوى ،على ما بدا وقتها ،فى اللحظة التى صدر فيها كتاب ادوارد سعيد «الاستشراق» .

ثالثاً: التعمل الذى نعرف أنه كان قد دب منذ فترة غير قصيرة فى أوساط العاملين فى حقل الاستشراق كله موحياً بأنه ربما حان الوقت لإجراء جردة شاملة وإعادة نظر نقدية جذرية لميدان الدراسات الشرقية بأكمله - بأهدافه وتاريخه ومناهجه ونظرياته ، وأحكامه ومستقبله - فجاء صدور كتاب ادوارد سعيد الشهير ليشكل الصاعق الذى فجر المكبوت الاستشراقى مناقشات فى كل مكان وسجلات بين الخبراء والعلماء والاختصاصيين فى شتى الحقول والمجالات وحوارات عالية الصوت والنبوة عبر القارات والثقافات واللغات .. إلخ.

من ناحية أخرى ، نعرف أن عقد الثمانينات انتهى وبدأ مع نهايته عقد التسعينيات بانفجار جدال دولى سياسى -أدبى -ثقافى -أيديولوجى ساخب

يفوق بما لا يقاس الجدل الاستشراقي الذي سبقه ، إن كان بالنسبة لخطورته أو لشموليته أو لعالميته أو لضجيجيه ، وأقصد رواية سلمان رشدي « الآيات الشيطانية » وما ترتب على نشرها من نتائج . مرة أخرى ، أسهمت أنا نفسي ، باللغتين العربية والانكليزية (٢) ، فى المناقشات والسجلات والانتقادات والمشادات التى استعرت فى كل مكان على سطح الكوكب بشأن الرواية وبشأن القضايا الملتهبة التى أثارته والملابسات القاتلة التى أحاطت بها . هنا سألت نفسى : هل نحن أمام ظاهرة استثنائية وفذة أخرى فى عالم الكتب والثقافة والأدب أم أننا أمام بداية نمط يتكرر وميل يتزايد وخط يتقدم مع اقتراب نهاية القرن العشرين ؟ سألت نفسى كذلك : ماذا جرى فى العالم مؤخراً حتى يثير عمل أدبى انكليزى ، يتناول الهند وأوروبا والروايات الإسلامية التراثية مادة أدبية وأولية له ، ردود فعل هائلة لا سابقة لها فى التاريخ وعبر القارات والمحيطات ، فى الشرق الإسلامى كما فى الغرب العلمانى ، فى الهند المتكثرة الآلهة والمتعددة الديانات ، كما فى أفريقيا المتنوعة المذاهب والقبائل والملل والنحل ، علماً بأن ذلك كله تم قبل أن تترجم الرواية إلى أية لغة من لغات العالم الأخرى ؟.

مع تطور السجال حول رواية رشدي وقضيته أخذ يتبين لى أن العالمية والكلية والشمولية التى اتصفت بها مناقشات كتاب ادوارد سعيد لم تكن لحظة استثنائية غريبة ، كما ظننت قبل ، بداية ليل تاريخى عام وجد تعبيره الأكثر إحاطة وقوة وكونية فى حادثة « الآيات الشيطانية » التى ورطت ، وللمرة الأولى فى التاريخ الحديث ، الغرب العلمانى والشرق الإسلامى فى فضيحة أدبية - فكرية - سياسية واحدة وفى اللحظة ذاتها وعلى أعلى المستويات القيادية والسياسية والفكرية والأيدولوجية والسجالية والجدالية لدى الطرفين .

تأكدت لى سلامة استنتاجى هذا بعد نشر مقال فرانسيس فوكوياما « نهاية التاريخ » فى صيف ١٩٨٩ وبعد رصدى لردود الفعل العالمية والدولية الصاخبة التى أثارها وحتى استفزها المقال فى كل مكان من عالمنا المعاصر . وظهر للتوأن ردود الفعل المذكورة أخذت تسير كلها على المنوال نفسه الذى خبرناه فى مناقشات كتاب « الاستشراق » و« مناوشات » الآيات الشيطانية » خاصة بالنسبة لشموليتها وإحاطتها وكونيتها واختراقها للحظى لحدود الجغرافيا والتاريخ والثقافة والحضارة واللغة .. إلخ . وما زال كتاب فوكومايا اللاحق « نهاية

التاريخ والإنسان الأخير) (١٩٩٢) يثير النوع ذاته من الجدل علي المستويات المحلية والاقليمية والعالمية جميعها.ازدادت قناعتى بصحة الاستنتاج الذي توصلت إليه مع متابعتى لردود الفعل العالمية المشابهة التى استجرها مقال صموئيل هانتنغتون «صدام الحضارات» الصادر سنة ١٩٩٢ ،أى مباشرة بعد صدور كتاب فوكوياما المذكور ، وذلك فى مجلة «فورين أفيرز» الأمريكية القريبة جداً من وزارة الخارجية هناك، والغنية عن كل تعريف. معروف كذلك أن هانتنغتون حول مقاله هو الآخر إلى كتاب اكتسب شهرة نقاشية وجدالية ونقدية لا تقل فى شموليتها وكونيتها وعموميتها عن شهرة كتاب «نهاية التاريخ والإنسان الأخير».فى الواقع ما زال كتاب « صدام الحضارات وإعادة صنع النظام الدولى» موضع نقاش وجدال وسجال وأخذ ورد فى كل مكان علي سطح الكوكب فيه أشياء أسمها فكر وثقافة وعلم وتاريخ . ويؤكد هانتنغتون فى مقدمة كتابه أن هيئة تحرير مجلة «فورين أفيرز» أبلغته أن مقاله الأول أثار حجماً من المناقشات والمنازعات والسجلات يفوق بكثير ما أثاره أى مقال آخر نشرته المجلة منذ أربعينيات هذا القرن ، وأن الردود والتعليقات عليه جاءت من القارات الخمس جميعها ومن عدد لا حصر له تقريبا من الدول والبلدان - واضح ، إذن ، أن «المقال مس عصيا حساسا لدى أهل كل حضارة من حضارات الكرة الأرضية » ،على حد تعبير هانتنغتون نفسه.

بكلمات أخرى ، إن ما بدا لى على أنه لا يعدو أن يكون أكثر من ظاهرة استثنائية فريدة مع كتاب ادوارد سعيد فى نهاية السبعينيات ، أصبح حدثاً روتينياً عادياً ،كما يظهر مع حلول أواسط تسعينيات هذا القرن . لذا عدت إلى سؤالى السابق ،ماذا جري في العالم مؤخراً حتى تثير هذه المؤلفات الواحدة تلو الأخرى ردود فعل نقاشية وسجالية ونقدية وتخطيطية دولية لا سابقة لها فى التاريخ الحديث ،من حيث شموليتها وعالميتها وكونيتها ولحظيتها ،وعبر القارات والمحيطات واللغات والقوميات : فى الشرق الاسلامى كما فى الغرب العلمانى ،فى الهند كما فى أفريقيا ،فى أمريكا اللاتينية كما فى الصين والعالم العربى ،فى الشمال كما فى الجنوب ؟ أعتقد أن الجواب يكمن فى ظاهرة العولمة التى أخذت تجتاح منذ فترة قريبة نسبياً الكرة الأرضية كلها بشعوبها ومجتمعاتها وبلدانها ودولها وثقافتها وحضاراتها كافة دون أى تمييز إلا بالحجم والدرجات والسرعات .ومن شأن هذا الجواب أن يستدعى أسئلة هامة

أخرى ويضعها بإلحاح على جدول أعمال الفكر النقدي الراهن ،من ناحية ،وعلى جدول أعمال التحليل الثقافي- التاريخي المعاصر ،من ناحية ثانية: أسئلة من نوع:

(أ) هل نشهد تبلور ثقافة عالمية حقيقية جديدة تتجاوز التراثات الثقافية المحلية والوطنية والقومية التي لا تعد ولا تحصى؟ أو بعبارة أخرى ،هل نحن أمام صيرورة توحيدية ما للعالم المعاصر ليس اقتصاديا وتجاريا واتصاليا وتكنولوجيا فحسب ، بل وثقافيا أيضا ، بمعنى نشوء وتطور بنية ثقافية عالمية عليا ما تنضاف إلى بنية الثقافات العالية المحلية في كل مكان والتي تستند هي بدورها إلى قاعدة ثقافية وسطى قوامها جمهور المتعلمين في كل منطقة من مناطق العالم؟.

(ب) هل نشهد في الوقت الحاضر تشكل نخبة ثقافية عالمية عابرة للقارات والثقافات والقوميات واللغات والدول والبلدان تتواصل فيما بينها باستمرار وبغض النظر عن تموضعها المكاني المادي أو انتمائها الثقافي أو الاقوامي أو الوطني على سطح الكرة الأرضية : نخبة تتصف بخصائص مناسبة وتقوم بوظائف محددة وتتمتع بامتيازات معينة ،نخبة تحمل حاجات معنوية وثقافية وروحية متميزة كونها تطفو على سطح مجتمعات الكوكب الحالية ؟ أى هل نحن أمام عملية تشكل ثقافي ما على غرار ما يقال لنا اليوم عن عملية تشكل نخبة مالية عالمية ،مثلا متواصلة فيما بينها ، في هذا الوقت بالذات؟.

أعتقد أن مفتاح الأجوبة عن هذه الأسئلة. والتساؤلات كلها مرهون بظاهرة العولمة وبفهمنا لحركة نموها واتساعها وميولها وتناقضاتها وتوتراتها وتأثيراتها ،مع التأكيد على أن تقدمها وتسارعها هو الذي صنع الشروط الضرورية والكافية لتحول رواية سلمان رشدي علي سبيل المثال ،من حدث إسلامي داخلي مزعج إلى انفجار عالمي طاع ،ولتحول مشكلة إيرانية -إنكليزية متوقعة إلى قضية عالمية شاملة ، ولتحول «فتوى» إيرانية ثورية إلى أزمة دولية عارمة . وتطبيق الاعتبارات ذاتها تقريبا-مع حفظ بعض الفوارق - على مؤلفات كل من ادوارد سعيد وفوكوياما وهانتنغتون المذكورة وعلى تحولها الفوري من مقالات وكتب أمريكية أكاديمية أو شبه أكاديمية مكتوبة باللغة الانكليزية ومنشورة في مجلات رصينة محدودة الانتشار إلى قضايا عالمية حقيقية عابرة للثقافات واللغات والقوميات في كل مكان.



أريد أن انتهز هذه الفرصة للبوح بالعزاء المركب الذي استمدته من الظواهر الثقافية العولمية التي راجعتها أمامكم ومعكم الآن :

- عزائى ، أولا ، هو أن الكتابة ما زالت مسألة خطيرة وفاعلة ومؤثرة ومثيرة- وخاصة في اللحظات الحاسمة- على الرغم من إعلان المابعد حداثة الراهنة موت الكتابة ونهايتها .

- وعزائى ، ثانيا ، أن الكاتب أو المؤلف أو الأديب ما زال حيا يرزق ، يصارع ويناضل ، يؤثر ويتأثر ، يحرك ويتحرك ، يثير العواصف العاتية دوليا ويفجر أعنف السجالات والمناقشات والمضادات عالميا وعوليا ، هذا على الرغم من الدماوى الما بعد حداثة القائلة كلها بموت المؤلف ونهاية الكاتب وزوال الأديب . وعزائى ، ثالثا ، أن أشياء مثل الأدب والفكر والثقافة ما زالت كلها قوية . يحسب لها ألف حساب وحساب ، قدرة على استقطاب الناس وعلى استنفار طاقاتهم وعلى الإحاطة بهمومهم ومشكلاتهم ، يخاف منها من يخاف من أصحاب المصالح الضيقة والأفاق الأكثر ضيقا ويتقى شرها من لا طاقة له عليها ، هذا كله على الرغم من النعرات المابعد حداثة الصادرة حاليا بنهاية الأدب وذهاب الثقافة وزوال الفكر وانتهاء الفن وموت الرواية .

بعد هذا البوح أتابع مداخلتى بمعالجة مسألتين رئيسيتين بالنسبة لعلاقة الثقافة بالعولمة وبالعكس:

تتناول الأولى التحليل الذى دأب الزميل الدكتور طيب تيزينى على طرحه مؤخراً وفحواه أن أزمة الثقافة العربية الراهنة هي أزمة انسداد آفاق الفئات الوسطى -حاملة هذه الثقافة- فى المجتمعات العربية المعاصرة . لكنى أتساءل بدورى ، ألا يجوز أن تكون أزمة الثقافة العربية الراهنة هي أزمة الفئات والطبقات والشرائح والقوى الاجتماعية العربية كلها فى محاولتها التكيف المفاجئ ، والتأقلم السريع مع البيئة العولمية الجديدة ومع شروطها ومتطلباتها وإيقاعاتها ومستلزماتها التي لا تحيط بنا من كل صوب فقط ، بل تضغط علينا من كل الجهات وتنفذ فينا من الجوانب كلها ؟ ويكتسب هذا التساؤل أهمية مضاعفة إذ تذكرنا أن أى كائن حتى يمر بأزمة حادة حين تطرأ تبدلات سريعة ومفاجئة ونوعية على البيئة التى تحيط به والتى يتفاعل معها ويتغذى منها ويفذى بها بما يفرض عليه الاستجابة والتكيف والتأقلم أو الضمور والتراجع حتى حد الانقراض . ألا يجوز أن يكون البحث العربي عن وسائل جديدة ومشاريع جديدة وأفكار جديدة ومناهج جديدة للتعامل بشئ من النجاعة مع البيئة العولمية الجديدة هي الأزمة بعينها ، إن كان على المستوى الثقافى أو

الاجتماعي أو الاقتصادي؟

على كل حال ، أعتقد أنه عند تعاملنا مع هذا النوع من المشكلات من المفيد التذكر دوماً أن الأنظمة الاقتصادية القوية حقاً- في أمريكا كما في آسيا -تولد عادة حركات ثقافية مرافقة قوية وفاعلة ومؤثرة بدورها في باقى أنحاء العالم، خاصة في مناطق نفوذ النظام الاقتصادي القوي المعنى وفى مجال إشعاعه الطبيعي.

أما المسألة الثانية فتعود بى إلي السؤال الذى طرحته سابقا حول احتمال نشوء بنية ثقافية عولمية عليا ما تنضاف إلى بنية الثقافات العالية المحلية فى كل مكان وفى كل منطقة من مناطق العالم . ويتولد عن هذا السؤال سؤال إضافي ، جدير هو الآخر بالنظر والتأمل والنقاش ، كما أشرت سابقا أى : هل نشهد فى الوقت الحاضر تشكل نخبة ثقافية عولمية عابرة للقارات والثقافات والقوميات والدول واللغات تتواصل فيما بينها باستمرار وتحمل خصائص مميزة وتتمتع بامتيازات معينة ، بغض النظر عن تموضعها المكاني المادي أو انتماءاتها الثقافية أو الاقوامية أو الوطنية ، وتكون هى المسئولة عن إنتاج البنية الثقافية العولمية العليا المذكورة ؟ فى الواقع ، إذا كان صحيحاً أن نخبة عولمية صناعية ومالية وتكنولوجية وتجارية ومصرفية وعلمية وإدارية .. إلخ ، تتشكل فى الوقت الحاضر وتتوالد وتتوسع طافية فوق سطح الكوكب ومجتمعاته ، ألا يستلزم هذا التطور ، من حيث المبدأ على أقل تعديل ، نشوء نخبة ثقافية موازية وملازمة تقوم بخدمة تلك النخب وبمساهمتها وبسد حاجاتها الفكرية والفنية والأدبية والثقافية والمعنوية والروحية عموماً؟

لا أعتقد أن عاقلا (أو عاقلة) يمكن أن يدعى فى الوقت الحاضر بأنه يمتلك حتى شبه إجابات وافية أو شافية ومتكاملة أو دقيقة أو واثقة من نفسها عن هذا النوع من الأسئلة والتساؤلات ، كما أنه واضح لى أن هذا الصنف من الاجابات لا يفرض فرضا ولا يمكن أن تكون له أية مصداقية أو فاعلية إلا إذا تبلور نتيجة نقاش جماعى مفتوح على الآفاق كلها ونتيجة سجال ديمقراطى مشترك لا يستبعد أحدا بصورة مسبقة. لهذا أقول إنه ليس بإمكانى أن أفعل فى الظرف الحاضر أكثر من تقديم إشارة عامة أرجو لها أن تضى قليلا مسألة البنية الثقافية العولمية العليا وإمكانية نشوئها.

أبدأ بإشارتى باستعادة ملاحظة هامة لـ جورج لوكاش (بعد تصويرها قليلا) تقول بأن « الأشكال الثقافية تصعد وتراجع بصعود وتراجع صورة حقيبتها » . فإذا كان صحيحا أن العولمة هى حقبة جديدة صاعدة فى حياة الرأسمالية

التاريخية فإن التعامل مع مفاعيلها الثقافية يتطلب منا ، حكماً ، رصداً مزدوجاً لصورتها الصاعدة والمتكونة ، من ناحية ، ولصعود الأشكال الثقافية والتعبيرية والفنية والأدبية الملائمة لتلك الصورة ، من ناحية ثانية إن تراكم هذه الأشكال ونموها وتطورها وتفاعله مع صورة الحقبة هو الذى سيعطينا فى اللحظة المناسبة ، ما يمكن تسميته ببنية ثقافية عولمية عليا قد تكون قيد الصنع والتبلور فى الوقت الحاضر .

لكن لابد من تحذير هام فى هذا المقام يمنعنا ، أولاً ، من اختزال الأشكال الثقافية العولمية الناشئة إلى مجرد عملية تجميع لروائع الكتب والروايات والمسرحيات والقصائد والأفكار .. إلخ ، مما أبدعته ثقافات العالم المختلفة مؤخرًا وانتجته حضاراته المتنوعة فى الماضى القريب ، ومن ثم رفع ذلك كله إلى مستوى أعلى نطلق عليه اسم « ثقافة عولمية » أو ما شابه . كما يمنعنا ، ثانياً : من اختزال الأشكال الثقافية العولمية المتكونة إلى ما ليس أكثر من فعل انتقاء لأشكال التعبير الأهم والأعظم والأفضل والأرقى فى ثقافات العالم ولغاتهما وآدابها وفكرها كلها ومن ثم مزجها معاً وسوياً أو خلط بعضها ببعض الآخر بحيث نحصل على « كوكتيل » ثقافى أعلى يكون اسمه « ثقافة عولمية » أو « عالمية » وما إلى ذلك من تسميات .

أما المنع الثالث فمن شأنه قطع الطريق السهلة إلى اختزال الأشكال العولمية المذكورة إلى تلك النتاجات الثقافية العالمية - أدباً وفكراً وعلماً وفناً - التى تثير إعجاب بلدان المركز فى الغرب وتجذب اهتمامهم فتنتقى ، بالتالى ، للترجمة والتداول والاستمتاع والمشاهدة والنقد والتنظير والجوائز والشهرة والتكريم .. إلخ . لتتحول ، بقدرة قادر هناك ، إلى ثقافة عولمية وعالمية ودولية وما إليه ، لمجرد أن الغرب تبناها وأحبها ونشرها وناقشها وعولمها .

بعبارة أخرى ، إن الفارق كبير وكبير جداً بين الانتاج الثقافى الذى يتناول عولة العالم كمادة له أو يستلهمها كشكل أو يعبر عنها كنص أو يحملها كهم أو يعالجها كموضوع أو يحاكيها كمشروع ، من الناحية الثانية . فى تصوراتى الأولية ، إن عملاً أدبياً عولمياً حقيقياً سيشكل بالنسبة لالتقاط لحظة العولة الراهنة وللتعبير عن صورتها الصاعدة ما شكلته ثلاثية نجيب محفوظ ، مثلاً ، بالنسبة لالتقاطها لحظة القاهرة والتعبير عن صورتها بين الحريين وبين الثورتين ، أو ما شكلته روايات إميل زولا بالنسبة لالتقاط لحظة باريس

والتعبير عن صورتها في تلك الأيام كعاصمة للقرن التاسع عشر بأكمله.

لذا أقول إنه لا بد للأشكال الثقافية العولمية الجديدة والجديرة بالاسم:

(أ) من أن تتجاوز الأشكال الثقافية التي أنتجها الغرب لنفسه وعن نفسه وعممها ونشرها في كل مكان من مواقعها بالإضافة إلي تلك التي أنتجها ،ومن المواقع ذاتها ،عن غيره ، أي عن الصين والهند والعرب والإسلام وأفريقيا إلي آخر اللائحة.

(ب) من أن تتجاوز الأشكال التي أنتجتها ثقافات الشرق ،ومن مواقع شرقية متنوعة ،عن ثقافات الشرق الأخرى كما عن أوروبا وأمريكا والغرب عموماً.

(ج) أن تتجاوز الأشكال الثقافية التي ما كانت لتخاطب إلا جمهوراً أوروبياً بالدرجة الأولى أو جمهوراً عربياً وحده أو جمهوراً هندياً فقط أو جمهوراً صينياً فحسب.

يبدو لي أن مؤلفات مثل «الاستشراق» لـ إدوارد سعيد ، و«الآيات الشيطانية» لـ سلمان رشدي ، ونهاية التاريخ لـ فرانسيس فوكوياما و«هدام الحضارات» لـ صموئيل هانتنغتون -بغض النظر عن تفاصيل محتوياتها وطبيعة طروحاتها وحقيقة أغراضها ونوع مواقفنا منها- هي نتاجات ثقافية عولمية ، إلى هذا الحد أو ذاك ، لأنها حققت درجات متفاوتة من التجاوزات التي ذكرتها أعلاه ، شكلاً ومضموناً ، مما يفسر جزئياً ، على أقل تقدير ، الأبعاد الدولية والعالمية لردود الفعل الإسلامية والعربية والهندية والأوروبية والأمريكية والأفريقية .. إلخ ، عليها ودفعة واحدة مما ليس له مثيل في التاريخ القديم أو الحديث للثقافة والفكر والأدب.

لنأخذ كتاب «الاستشراق» علي سبيل المثال : هل هو كتاب أمريكي عن الشرق ؟ هل هو كتاب إسلامي عن الآخر ؟ هل هو كتاب عربي عن أوروبا ؟ هل هو كتاب غربي عن الغرب بتوسط فلسطين والإسلام والشرق ؟ إنه هذه الأشياء كلها وأكثر بكثير ، والفائض هذا هو الذي يجعله عملاً عالمياً بمعنى جديد وخاص وأصيل ، أي يجعله عملاً عولمياً سباقاً.

نحن نعرف ، كذلك ، أن رواية سلمان رشدي تتناول الهند والإسلام وبريطانيا وإيران وأوروبا وأمريكا والعالَم ثالثة داخل الغرب نفسه ، ولكن : هل «الآيات الشيطانية» رواية هندية عن الإسلام ؟ هل هي رواية

إنكليزية عن الشرق؟ هل هي رواية عالم ثالثة عن الغرب؟ هل هي رواية جاليات مهاجرة عن محيطها الأوروبي؟ هل هي أدب إنكليزي حقاً؟ أم أدب من نوع آخر ناطق باللغة الانكليزية؟ أم أننا نشهد انهياراً حقيقياً لهذا النوع من التصنيفات والتقسيمات والمقولات لصالح شكل جديد ما يولد، لكنه لم يتبلور بعد؟ مرة ثانية، «الآيات الشيطانية» هي رواية هذه الأشياء كلها وأكثر بكثير والفائض هذا هو الذي يعطيها نكهتها العالمية الغذة ويكسبها طابعها العولمي الفريد.

معروف كذلك أن كتابي فوكوياما وهانتنغتون يعالجان وحدات الأرض الثقافية والحضارية والدينية والاجتماعية والسياسية كلها، لكن ليس على أساس تجاوزها وتزانيها وتعايشها وتبادلها التأثير والتأثر الخارجى عند خطوط التماس فيما بينها على الطريقة القديمة في الوجود والتناول والتفاعل، بل على أساس أن الوحدات المذكورة جميعها أخذت تكون وتشكل بعضها البعض الآخر عضويًا وداخليًا وفي الصميم، في ظل نظام العولمة المهيمن وبفعل آلياته السريعة والنافذة ويتوسطها، وذلك على مستويات الحياة الرئيسية كلها من الاقتصاد إلى القانون مروراً بالسياسة والدين والتجارة والعلم واللغة والثقافة والصدام والتآلف والاستعمار والأنتى-استعمار .. إلخ.

في هذين الكتابين أيضاً، أولاً، إعادة إنتاج على مستوى النص الفكرى والتحليلي والأيديولوجي لحال العولمة المنتصرة ولدياليكتيك صيرورتها المنغلقة من عقابها على أنقاض الحرب الباردة وحطام المنظومة الاشتراكية وعلى أشلاء حركات التحرر المحلى والاستقلال الوطنى السابقة بمشاريعها المحبطة وبنياتها الهشة وأحلامها الضائعة وإنجازاتها الناقصة. وثانياً: إحساس جديد وشديد بأن انهياراً هائلاً ما أخذ يطال- من حيث المبدأ على أقل تقدير- تلك الوحدات الثقافية والحضارية والدينية بالنسبة لحدودها التقليدية وفوارقها الموروثة وخصائصها المميزة وهوياتها المتحجرة وعصبياتها الماضية وذخايرها الفائقة وثقافتها الراكدة وأشكال تعبيرها الرتيبة وأزمته المحلية وأمكنته المغلقة، مع ما يترتب على ذلك كله من أخطار جسيمة وفرص جديدة ممكنة.

أخيراً جدير بالإشارة في هذا الشأن أن الكتاب المذكورين أعلاه هم كلهم من أصحاب الأطروحات الكلية الشاملة والعالمية في مداها وإحاطتها -أطروحات موضوعها البشرية المعاصرة بأسرها بتاريخها ومستقبلها ومصيرها وثقافتها ولغاتها وقومياتها وعلاقات شمالها بجنوبها وبالعكس، لهذا أقول إن كتبهم هي طليعة كتب العولمة بامتياز.

هوامش

١- انظر : « الاستشراق والاستشراق معكوساً » فى كتابى « ذهنية التحريم: سلمان رشدى وحقيقة الأدب » دار المدى ، بيروت ودمشق ، ط ٢ ، ١٩٩٧ ص ١٣-٩٣ وكذلك.
Orientalism and Orientalism in Reverse, Forbidden Agendas, AL-Saq Book, London, 1984, P.349-376.

٢- انظر : كتابى الأول « ذهنية التحريم: سلمان رشدى وحقيقة الأدب » ، المرجع السابق ص ١٦٥ - ٣٠٠ وكتابى الثانى : « ما بعد ذهنية التحريم: قراءة الآيات الشيطانية » ، دار المدى ، بيروت ، دمشق ١٩٩٧.



زهدى: سيرة حياة وكفاح

عبد القادر ياسين

من يطلع على مسيرة حياة طه ابراهيم العدوي، الشهير بزهدي، اسمه الفني، سيفاجأ بفنان هذ، صرف عمره كله في خدمة وطنه وشعبه. وحمل حماسة الشباب، حتى بعد أن تخطى السبعين، وتكاثرت عليه الأمراض.

ولد في منيا القمح، بمحافظة الشرقية، في ١٩١٧/٦/٧، ومكث في مسقط رأسه، ثم في الزقازيق، حتى سن السادسة عشرة، حيث نزح إلى القاهرة، ليتنقل بين مهن عدة، قبل أن يلتحق بمدرسة الفنون الجميلة، في القاهرة، سنة ١٩٣٧، وليتخرج من قسم النحت فيها.

منذ وصوله إلى القاهرة، أخذ يصنع تماثيل من الخشب، لبييعها في شارع فؤاد (٢٦ يوليو، الآن)، ليأكل بنصف ثمنها، ويدفع النصف الثاني لصاحب الخشب. أغلب الظن أن زهدي تشرب فن التصوير من والده، الذي كان يمتلك ستوديو تصوير خاصا. في الوقت الذي حرص فيه الوالد على شراء مجلتي «الكشكول» و«خيال الظل»، الحافلتين باللوحات.

نقطة التحول

أطل زهدي من شرفة منزل، كان يزور أسرته، ليشاهد طلبة جامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن)، الذين تدفقوا في مظاهرة، محتجين على تصريح وزير خارجية بريطانيا -١٩٣٥، صمويل هور، الذي جدد تعهده الحكومة البريطانية بوعد بلفور.

اصطدم الطلبة المتظاهرون برجال الشرطة، اصطداماً دامياً، وسرعان ما سقط الشهيد عبد المجيد مرسى، فانقض شاب آخر من المتظاهرين على الكونستابل الانجليزى، يحاول تخليص بندقيته المصوبة إلى الطلبة الثائرين، وكاد الشاب أن يخلص ليزمن بندقيته، لولا أن هاجمه جندي مصري، وأبعده



عن ليز ، الذى انتهب الفرصة ، وأفرغ فى الشاب الشائست رصاصات ، أردته شهيداً ، فى الحال ، إنه الشهيد عبد الحكم الجراحى .

كان لهذه الحادثة وتلك المظاهرة أثر الزلزال فى نفس زهدى . الذى سرعان ما فرغ انفعالاته فى لوحات شتى ، تصور مشاهد المظاهرة ، وعملية الاغتيال الوحشية . وكانت هذه اللوحات مدخل زهدى إلى الصحافة بحيث سارع إلى الالتحاق بمجلة « غريب » لصاحبها محمد على غريب ، التى كانت فى طور التأسيس . ونشر فيها زهدى تلك اللوحات . تنقل ، بعدها ، زهدى بين عدد غير قليل من المجلات الصغيرة .

لكن التحاقه بمدرسة الفنون الجميلة ، فى الزمالك بالقاهرة ، دفعة خطوات أوسع نحو الصحافة . فقد نال جائزتين ، كانت سينما ديانا القاهرية خصصتهما لمن يتقن رسماً كاريكاتيرياً للممثلين الكوميديين الأمريكيين الشهيرين ، لوريل وهاردي ورسماً ثالثاً للممثل روبرت مونتمجرى .

إلى الصحافة

حدث ، عندما ترك جوان سانتوس الرسم فى مجلة « الهلال » القاهرية ، أن يبادر وكيل مدرسة الفنون بترشيح الفنان زهدى ، للحلول محل « أبو الكاريكاتير المصرى » بكلمات زهدى نفسه . وقد كان ، مقابل أربعة جنيهاً شهرياً ، مقابل لوحات تسجيلية ، تصاحب القصص المنشورة فى « الهلال » .

مع اندلاع الحرب العالمية الثانية خريف ١٩٣٩ ، أخذ زهدى يرسم لوحات سياسية ، بأسلوب يمزج التسجيل بالكاريكاتير . وهكذا تم تدشين علاقة زهدى بالصحافة

استدعى زهدى لاداء خدمة العلم ، وعين ضابط احتياط . يقول صلاح حافظ إن زهدى خرج من الجيش ، وقد أصبح « القتال » خيطاً جديداً فى نسيج مزاجه الفنى ، وذوقه التشكيلى الخاص .

من اليمين إلى اليسار

فى جريدة « الزمان » ، التى كان يعولها السكرتير الصحفى للملك فاروق ، كريم ثابت ، واصل زهدى رسم لوحاته . قبل أن ينتقل للرسم فى « الجريدة المسائية » ، التى كان الشاعر كامل الشناوى يترأس تحريرها . وهناك التقى بالفنان التشكيلى الشيوعى حسن فؤاد . وكان زهدى قد سبق أن احتك بجماعة « الفن والحرية » الماركسية ، ومنهم كامل وحسن التلمسانى وأثور كامل ، وتأثر زهدى إلى حد بعيد بالأفكار الماركسية .

وحين أصدرت « حدتو » جريدتها الأسبوعية « الملائين » ، اعتباراً من ٢٢ / ٤

١٩٥١ ،كان زهدى يدها باللوحات الكاريكاتيرية السياسية ، فيما ظل يرسم لوحاته الكاريكاتيرية الاجتماعية فى جريدة « البعوضة » ، أوسع الصحف انتشاراً ،فى ذلك الوقت.

نشط زهدى سياسياً وفنياً ،من خلال «مكتب الأدباء والفنانين» فى «حدثو» ،وشملته حملة اعتقالات جماعية عشوائية ،فى أغسطس / آب ١٩٥٢ ،فى قضية شهيرة ،عرفت باسم قضية الأربعة والأربعين ،وهو عدد المتهمين فيها ،وبينهم أربعة أعضاء فى المكتب السياسى لحدثو: محمد على عامر، ومبارك عبدفضل ، وإبراهيم عبد الحليم ، وطاهر البدرى ،واختير الأخير متحدثاً باسم القضية ، برغم أنه أحدثهم فى عضوية المكتب السياسى . واتفق الأربعة على أن يعد كل عضو من أعضاء المكتب السياسى الأربعة دفاعاً سياسياً ،حول انتسابه للفكر الشيوعى ،والأمر نفسه ينطبق على من تتوفر ضده أدلة قوية على انتمائه لحدثو ،فضلاً عن الأعضاء الجماهيريين ،الذين لا يلقى ، أبداً ، أن ينكروا انتسابهم للفكر الشيوعى.

لأن زهدى لم يكن عضواً قيادياً ،أو شخصية جماهيرية ،بعد ، كما لم تتوفر ضده أدلة تؤكد انتسابه لحدثو ،فقد أنكر التهمة ،وكان ضمن من برأتهم المحكمة ، وتحول هؤلاء إلى معتقلين.

على أن واقعة غريبة تدرج فى خانة الصدفة- تسببت فى الإفراج عن زهدى ،على نحو مثير . إذ أدار رئيس «الحزب الوطنى الاتحادى» فى السودان ، ورئيس الوزراء ،فى الوقت ذاته ، اسماعيل الأزهرى ظهره للوحدة مع مصر ،مما فجر حملة صحفية ضخمة فى مصر ضده ،وحدث انشقاق فى حزبه ، ينادى بالوحدة مع مصر ، سرعان ما حمل اسم «حزب الشعب الديمقراطى» ،وترأسه الشيخ على عبد الرحمن.

فى مصر ، أخذت الحكومة تفتش حثيثاً عن حلفاء جدد لها فى السودان ، وسرعان ما وجدتهم ، ممثلين فى «حستو» (الحركة السودانية لتحرير الوطنى) ،التي لعبت «حدثو» دوراً محورياً فى تأسيسها ، صيف ١٩٤٦ .

تشاور عبد الناصر مع أحد أهم رموز «حدثو» آنذاك (كمال عبد الحليم) وانتهيا إلى ضرورة الإفراج عن بعض قادة «حدثو» المسجونين ، أمثال : زكى مراد وشريف حتاتة ، محمد خليل قاسم ، وصلاح حافظ . ولأن الأربعة المذكورين كانت قد صدرت ضدهم أحكام بالسجن ثمانى سنوات لكل منهم ،فقد رأى عبد الناصر أن يستبدل بهم أربعة آخرين ،من الصحفيين المعتقلين.

فجأة ،نادى عسكري الحراسات على المعتقل فتحى خليل إبراهيم ،من عنبره

فى سجن أبو زعبل، وحين رد المعتقل، حملته سيارة جيب إلى مقر وزارة الارشاد القومى . ونزل فتحى من السيارة ، يتقدمه شرطيان وضابط أمن ، وهو لا يدرى إلى أين ! إلى أن أدخلوه غرفة مكتب وزير الارشاد القومى وشئون السودان ، الصاغ الرائد صلاح سالم. الذى هب واقفاً ، بمجرد دخول فتحى عليه ، وصرخ سالم: «كيف يتركونكم حفاة على هذا النحو، وبهذه الملابس البالية!؟» استهجن فتحى خليل هذا الاستنكار من وزير متنفذ ، يفترض أنه يعلم حقيقة الأساليب الفاشية التى تستخدم مع المعتقلين السياسيين . لكن فتحى لزم الصمت ، فأبلغه سالم بأن حكومة القاهرة قررت الإفراج عن أربعة من الصحفيين الشيوعيين المعتقلين ، حتى يسافروا إلى الخرطوم ، لمساعدة الشيوعيين السودانيين فى إصدار أسبوعية «الميدان» . ووعد سالم بأن يتدخل ، بقوة ، لدى عبد الناصر ، حتى تحسن المعتقلات معاملة المعتقلين فيها . وبعد أيام تم الإفراج عن الأربعة الموعودين: فتحى خليل ، وإبراهيم عبد الحليم ، ويوسف إدريس ، وزهدى لينتظروا فى القاهرة الإشارة بالسفر إلى الخرطوم ، لكن الإشارة لم تصل ، بعد أن رفض الشيوعيون السودانيون هذه الصيغة . هنا التحق الثلاثة بـروز اليوسيف ، أما إبراهيم عبد الحليم فظل متفرغاً فى «حدثو» ، مشاركاً نشطاً فى «دار الفكر» التى يمتلكها ويديرها شقيقه ، كمال.

بعد أيام صدر العدد الأول من أسبوعية «صباح الخير» (١٩٥٦/١/١٢) ، متضمنة لوحات لعشرة رسامين ، بينهم زهدى . إضافة إلى عمله فى «روز اليوسيف» ، وبعد حين فى مسائية «القاهرة» .

فى مطلع ١٩٥٩ ، أعاد حسن فؤاد إصدار شهرية «الغد» ، التى كان أصدرها مطلع ١٩٥٣ ، وانقطعت بعد صدور ثلاثة أعداد منها ، الأمر الذى تكرر مع مطلع ١٩٥٩ .

ذلك أنه فى ٢٤ / ٣ / ١٩٥٩ شنت أجهزة الأمن المصرية حملتها الجماعية الثانية لاعتقال الشيوعيين ، بعد حملتها الأولى ليلة رأس سنة ١٩٥٩ . وشملت الحملة الثانية زهدى ، الذى شارك زملاءه تلقى التعذيب فى أوردى ليمان أبو زعبل ، ثم فى «الحاريق» .

مطلع ١٩٦١ تقرر الإفراج عن مجموعة كبيرة من الشيوعيين ، بينهم زهدى ، لكنه ما أن وصل إلى سجن الفيوم ، حتى عرضوا عليه استنكار الشيوعية ، لكنه أبى ، فتنازلوا إلى مجرد الحصول على تعهد أنه يلزم نفسه باعتزال السياسة . وحين رفض ، عاد مع الأغلبية العظمى للمعتقلين الذين كان تقرر الإفراج عنهم ، حتى كان ربيع ١٩٦٤ ، وصودر قرار الإفراج عن المعتقلين والمسجونين

السياسيين (الشيوعيين) ، إفرأجاً صحياً.

عاد زهدى إلى روز اليوسف، لكن واشياً قدم فيه بلالاً كيدياً ، فأودع المعتقل، مطلع ١٩٧٧ ، غداة انتفاضة يناير (كانون الثانى) ١٩٧٧، بتهمة قيادة تنظيم غير مشروع يعمل على الإطاحة بنظام الحكم ، بالقوة، فى يونيو / حزيران ١٩٧٧ ، أحيل زهدى إلى المعاش، بمبلغ قدره اثنين وستين جنيهاً ، ومئة مليم (أقل من عشرين دولاراً) . وذلك لأنهم أسقطوا سنوات اعتقاله من مدة الخدمة.

الحساب الختامى

لقد تنقل زهدى -على مدى أربعين سنة- بين زهاء ثلاثين مجلة وجريدة مصرية (غريب، الاثنين والدنيا، المصور، الهلال، الزمان، الجريدة المسائية، الناس، التحرير، الهدف، صباح الخير، روز اليوسف، البعوضة، القاهرة، والغد).

عدا لوحاته فى الصحف والمجلات ، فقد ترك زهدى وراءه كتب: المعركة ، إثبات ، يوم النصر ، فنان فى موسكو، طشقند ، تاريخ فن الكاريكاتير (مخطوط) .

لقد كان زهدى فناناً شاملاً ، ينطبق عليه المثل: «سبع صنایع والبخت ضایع» فلطالما أطر بنا باغنيات لسيد درويش ،فى المعتقل، فضلاً عن أنه أدى دوراً فى مسرحية هناك.

الغريب أن ولعه بالموسيقى الغربية الكلاسيكية ، لم يحل دون أن يعجب بسيد درويش ، ويشارك فى «جمعية محبى سيد درويش» ،التي ترأسها ،فى أواسط الخمسينيات ، الشيوعى المصرى المعروف ، يوسف حلمى .كما ترنم بأغاني محمد عثمان ، وزكريا أحمد.

مكتبة الكاريكاتير وجمعيتها

بسبب حرص زهدى على اللوحات الكاريكاتيرية المصرية ، وخوفه عليها من الضياع ، فقد ألحت عليه فكرة تأسيس «مكتبة للكاريكاتير» تجمع أعمال رسامى الكاريكاتير المصريين المتناثرة ، عبر العقود .وقد بدأ بعرض الفكرة على عميد كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية ، أحمد عثمان، سنة ١٩٧٠ ، لكن وفاة العميد المفاجئة ، حالت دون خروج الفكرة إلى حيز التنفيذ .كما أن محاولة أخرى فشلت مع نقيب الصحفيين المصريين ، أواسط السبعينيات ،عبد المنعم الصاوى .ينفى زهدى أن تكون هذه المكتبة مجرد تخزين المطبوعات ، بل أساساً لتجميع اللوحات الكاريكاتيرية ،وتبويبها ، وإعدادها بما يسهل إجراء دراسات عنها.

لقد جدل زهدى بين هدف إقامة هذه المكتبة وبين تأسيس رابطة لرسامي الكاريكاتير المصريين . وبعد جهد جهيد ، تحقق حلم زهدى فى إقامة « الجمعية المصرية للكاريكاتير » فى مارس / آذار ١٩٨٤ . وجعل زهدى من شقيقته (٢٥ شارع شريف ، شقة ٩٥ ، الدور التاسع) فى صُره القاهرة ، مقراً مؤقتاً لهذه الجمعية . ولشدة وفائه ، ترك رئاستها لرسام الكاريكاتير الشهير ، محمد عبد المنعم رخا . وبعد وفاة الأخير ، تولى زهدى رئاستها ، لست سنوات متصلة ، وحين اشتد عليه المرض ، اكتفى بالرئاسة الشرفية للجمعية ، لسنة واحدة ظل خلالها عضواً فى مجلس الإدارة ، يمارس مهامه فى همة ونشاط ، وخلفه الفنان مصطفى حسين .

فى ٢٠ / ٧ / ١٩٩٤ غادرنا زهدى ، تاركاً تراثه الفنى والكفاحى بين أيدينا . فماذا نحن فاعلون ؟!

المراجع والمصادر

عدا مفكرتى ، فقد استعنت بالصديقين العزيزين : طاهر البدري ، ود . رفعت السعيد ، فضلاً عن المراجع والمصادر التالية :

- (١) الجمعية المصرية للكاريكاتير ، زهدى ، القاهرة ، ١٩٩٨ .
- (٢) زهدى العدوى وصلاح حافظ ، المعركة ، القاهرة ، دار الفن الحديث ، ١٩٥٢ .
- (٣) زهدى ، أنا زهدى ، شل (القاهرة) ، العدد التاسع ، يوليو (تموز) - ديسمبر (كانون الأول) ١٩٩٤ ، ص ٦٥-٦٨ .





وسقط المخلوق .. وشجع الديكتاتور



الأمم المحذرة والمال متداول ..



وذلك الطرف من إسرائيل



وسجود هامًا من الفخر والكرامات والاستعداد



ولاد در مصر تا خطا و عاصی - و استیلاوت مصر کشا شد.



و انچه را انچه اعراب و مصر

عم زهدى الحفار

أحمد عز العرب

تميز الفنان زهدى العدوى منذ بداية انشغاله بالفن والحياة العامة، بغلبة حسه الوطنى المتقد، وكان ذلك طبيعياً، مع شاب مصرى يأتى إلى العاصمة، طلباً للعلم، فيجد طلاب الجامعة فى الشوارع يتظاهرون ضد الاحتلال الأجنبى، ويسقط منهم الشهداء فى المظاهرات فيشتعل حماسهم وحماسه. ويصب الفنان الشاب مشاعره الغاضبة على الورق، خطوطاً قوية، ثائرة، متناثرة فى كل اتجاه، وهو أسلوب عرفه حفارو المعادن كأنه يحفر الورق، بدأب، بحثاً عن معنى، وبعد تنقيب طويل يكتشف ما بين خطوطه القوية الثائرة من علاقات يصيغ منها تشكيلاً يتناسب وحالته الوجدانية الغاضبة. وبقي هذا هو الأسلوب الفنى المميز له فى كل أعماله بعد ذلك.

وقد نلاحظ أن الخطوط القوية كانت أسلوباً شائعاً بين معاصريه من الرواد الأوائل لفن الكاريكاتير المصرى، فى ذلك الوقت: عبد المنعم رخوا، وعبد السمیع عبد الله، وصاروخان، لأنها كانت، على الصعيد التقنى، مناسبة لإمكانيات طباعة الصحف، فى النصف الأول من القرن العشرين، والتى اعتمدت على حفر الرسوم، والصور، والخطوط على المعادن، بطريقة الزنكوغراف. إلا أننا نلاحظ أن هذا الأسلوب الشائع اتخذ عند رخوا وعبد السمیع شكل الخطوط السوداء السميكة الناتجة عن استخدام فرشاة ممثلة بالحبر الأسود، وكانت عند صاروخان خطوطاً متجاورة، يضعها بريشة معدنية، ومن تجاورها وتقاربها، بعد التصغير، تعطى مظهرها الواضح. وكان زهدى ميالاً لاستخدام هذه الريشة المعدنية، لكن بطريقة مختلفة عن صاروخان، فخطوطه، بحالته الوجدانية، خشنة لا نعومة فيها، ثائرة، تتقاطع، وتتباعد، بسرعة وعنف.

ومن جانب آخر، كان زهدى أكثر معاصريه ميالاً للوضوح، والمباشرة، فى خطوطه، وصياغاته التشكيلية، لا يميل إلى الرمز المتعدد الدلالات، فإن ضمت

رسومه رمزاً تشكلياً، كان يسرع إلى كشف دلالاته الشائعة، والمباشرة، بإضافة عنصر الكتابة التوضيحية : فهذه القيود هي قيود الفقر، والجهل، والتخلف .. وهذه البومة الناعقة هي دعاة الفرقة. وهكذا خلقت رسوم زهدى من الشخصيات الدرامية ، التى ابتكرها كل من رخا وعبد السميع مثل: المصرى أفندى ، ورفيعه هانم ، والسبع أفندى ، أو الشيخ متلوف وشنكار المكار .

هذه الصياغة الفنية المباشرة جعلت رسومه كأنها خطابات إلى رجل أُمى، يطمح زهدى إلى أن تصل فحواها إليه ، ساعة أن يطلعها. رسالة تفيض حماسة ، ورغم خطوطها الغزيرة ،فهي بالغة الوضوح، لمن لا يقدر علي فك الخط.

هكذا فاض الحماس الوطنى بزهدى حتى أثر فى أسلوب أدائه الفنى، وأكثر من هذا تأثر مفهومه للكاريكاتير ، ووظيفته بهذا الحماس . فلم تعد لديه غاية أسبق من التحريض الجماهيرى، وتعبئة الرأى العام .باتجاه الأهداف الوطنية وتلك إحدى الوظائف الاجتماعية المؤثرة لهذا الفن ، لكنها وحدها .. استأثرت باهتمام (زهدى)، فغلب على رسومه طابع المنشورات الدعائية السياسية .ومن هنا ظهر تفوقه الواضح بين صفحات الصحف الوطنية اليسارية ، طوال الخمسينيات ومع انتقاله إلى «روز اليوسف» ، كانت قد بدأت أكبر المعارك الوطنية المصرية بقيادة ثوار يوليو فى مواجهة «العدوان الثلاثى» على مصر ، فكان زهدى الرسام الأول لمعركة بور سعيد ١٩٥٦.

وفى سياق هذه المعركة كان جيل جديد من شباب الرسامين يبدأ طريقه بأساليب ورؤى جديدة وازدهرت ساحة الكاريكاتير السياسى والاجتماعى بصيغ وأشكال جديدة أطلقها هؤلاء الفنانون الشبان : جورج وبهجت وحجازى وصلاح جاهين لم يتأثر بها الفنان الرائد فبقى على رؤيته وأسلوبه التعبيرى المميز..

حصاد الدورة « ٥٢ » لمهرجان كان : ماذا .. خلف قناع البهجة ؟

كمال رمزي

كالعادة ، بدت المدينة الصغيرة فى أبهى صورها . بل ربما أكثر زينة من مظهرها فى السنوات السابقة: البساط الأحمر الغلاب امتد هذا العام ، من سلالم قصر المهرجان ، إلى ما يقرب من نصف شارع الكورنيش . زادت الإضاءة فى كل مكان . المراهقون ، ومشاق النجوم ، يتزاحمون ، ويتحولون إلى كتل بشرية أمام الفنادق ، وبالقرب من مدخل صالة العرض الرئيسية ، أملا فى أن تكتحل عيونهم بنجوم بلغت شهرتهم الأفاق . العربات الفارحة والدراجات البخارية وجدت من يستأجرها ، بمبالغ خيالية . فرق الموسيقى تجوب المقاهى لتعزف مقطوعات لمن يدفع أولا يدفع ، فهنا ، يحاول « الشحاذون » أن يمنحوك شيئا نظير حسنتك . فتيات جميلات يوزعن على المارة أوراق دعاية عن كل شئ : تليفونات محمولة ، سيارات ، أفلام ، مطاعم .. باختصار : حالة من الصغب . لكن خلف هذا المظهر ، المترع بالسعادة ، زاهى الألوان ، يكمن شئ ما غير عادى ، وغير مألوف . شئ ما تحس به وإن كان غير ملموس بوضوح .. شئ ما حدث قبل افتتاح المهرجان بيوم واحد ، وترك ظله طوال أيام المهرجان !

القنبلة والأمن :

ما أن أعلن العثور على قنبلة أمام أحد بنوك المدينة ، حتى بدا الوجوم واضحا على وجوه رجال الأمن .. وفورا ، انتشرت فى مفارق الطرق عربات شبيهة بمصفحة ، وخفت حركة الناس ، وخلا الكورنيش من المارة .. رويدا ، رويدا ، عادت الأمور إلى طبيعتها . تدفق النجوم على المدينة ، وخرج الناس إلى الشوارع ، وأخذت عروض الأفلام ، فى مشترات القاعات تتوالى ، واختفى رجال الأمن ،

بذلاتهم الرسمية ، وتوارت العربات شيت المصفحة .. لكن «التوتر الأمنى» ظل باقيا .. تحسسه في الصواجز الحديدية المتنقلة المحيطة بالقصر ، والتي تتغير مواقعها كل فترة .. وتحسه فى نظرات الريبة المتجلية فى عيون حراس الأبواب الداخلية المؤدية لقاعات العرض .. وتذكره حين تفاجأ بمن يطلب منك بأدب ، أن يطلع علي بطاقتك ، تم يضعها فى جهاز كى يعرف إذا كانت أصلية أم مزورة . «لقد أحدثت القنبلة التى لم تنفجر مفعولها» .. هكذا قال شاب فرنسى مثقف ، وواصل «غالبا .. الهدف منها ليس قتل أو جرح أحد .. ولكنها ترمى إلى إعلان الغضب على سياسات فرنسا من ناحية ، وتحقيق أكبر قدر من القلق الأمنى ، من ناحية ثانية» .. وعن مسألة الغضب على السياسة الفرنسية ، قال أكثر من واحد أن شرائع عديدة من الشباب ، ضد مشاركة فرنسا فى ضرب يوغوسلافيا ، أو «الغرب» ، انصمعا للسياسة الأمريكية .

سياسة .. وفن

فى ما يبدو أن رئيس المهرجان بجيل جاكوب ، تعتمد أن يتحاشى هذا العام ، النقد الشديد الذى وجه له فى الدورة السابقة ، حين افتتح المهرجان ، واختتمه ، بفيلمين أمريكيين . وقيل أن «كان» أصبح من أبواق الدعاية للسينما الهوليوودية .. لذلك اختار جاكوب أن يفتح المهرجان بفيلم «حلاق سيبريا» للمخرج الروسى الكبير نيكيتا ميخالكوف ، ويبلغ طوله ثلاث ساعات .. وهو فيلم ملحمى متميز ، يدور حول علاقة بين شابة أمريكية وشاب روسى ، فى نهاية القرن الماضى .. ويقدم ميخالكوف الشخصية الروسية ، بتوقيع شديد ، واحترام ، ولعجاب . بطله يعشق الموسيقى ، والأوبرا ، ويطلق عليه اسم «أندريه تولستوى» ، وكأنه يذكر المشاهدين بأحد كبار الروائيين الروس فى القرن الماضى .

فى المؤتمر الصحفى الذى عقد مع ميخالكوف ، سيطر الجانب السياسى على الجانب الفنى .. ميخالكوف ، الطامح إلى أن يصبح رئيس جمهورية روسيا ، هاجم بضراوة تدخل حلف «الناتو» فى كوسوفو ، ووصف الغرب بأنها «حرب أزرار غير عادلة ، وغير إنسانية ، ووصف الطيارين الأمريكين بأنهم يقصفون نقاطا على الخريطة ، من دون إحساس بأنهم يزهقون عشرات الأرواح ، وأن الشعب الأمريكى سيدرك خطورة وخطأ تلك الحرب ، عندما سيجر جثث أبنائه وقد عادت له .. وعن روسيا ، قال أنها لو كانت كما كانت لما حدثت هذه الحرب . ووصف روسيا بأنها ، حتما ، ستسترد كرامتها وقوتها .. وأنها تملك قدرات لا يستهان بها .

وبرغم افتتاح المهرجان بفيلم لمخرج روسى ، وختامه بفيلم لمخرج انجليزى ، هو أوليفر باركر ، صاحب «زوج مثالى» ، فإن الحضور الأمريكى بالغ الكثافة ..

وأجهت الفنادق الكبرى ، فخر السياحة الفرنسية ، احتلتها اعلانات الأفلام الهوليودية ، التى تخصص جانباً كبيراً من ميزانياتها ، للدعاية .. فإلى جانب الصور الملونة ، والبيانات التفصيلية ، المتوافرة بسخاء ، تمت تغطية واجهة فندق نوجا هيلتون بصورة ضخمة لشين كوتشى ، بلحيته الأنيقة ، ونظراته الواثقة ، وبجانبه الجميلة كاترين زيتاجونز ، بعينيهما المتحديتين ، فى فيلم «المصيدة» .. وفى مدخل فندق الكارلتون العريق ، أقيمت عمدان تشبه أعمدة المعابد الفرعونية . وأمام كل عمود تمثال لأحد الآلهة الفرعونية ،كدعاية لفيلم «المومياء» ، الذى حقق ٤٢ مليون دولار فى أسبوع عرضه الأول .. هكذا ،حتى أن المرء يتصور أنه يسير فى سرائق لمعرض عن الأفلام الأمريكية.

«ليست المسألة متعلقة بالاعلانات فقط ، فلننظر للأفلام المشاركة فى المهرجان ونرى» .. صاحب هذه الجملة من نقاد العالم الثالث- عالمنا- سولم يكن الأمر يحتاج لنقاش طويـلة ،كى يتبين الجميع ، أن المسابقة الرسمية تشتمل على ٢٢ فيلماً روائياً طويلاً ، لأمريكا وحدها أربعة أفلام ،هى «شبح كلب» لجيم جارموش ، «قصة حقيقية» ،لديفيد لنش«المهد سوف يهتز لتيم روبنز ، و«ليمبو» لجون سايلس .. وإذا أضفنا أربعة أفلام أخرى لفرنسا ، الدولة المنظمة للمهرجان ، فمعنى هذا أن أكثر من ربع أفلام المسابقة لأمريكا وفرنسا وحدهما ، الأمر الذى يعبر ،فى بعد من أبعاده ،عن الوزن السياسى للولوى ، وتكريم الثانية لنفسها ، إلى جانب محاولة ترويج أفلامها .. هنا ، يختلط الفن بالسياسة بالتجارة ..

غياب .. وحضور هامشى

قارات بكاملها ، غابت عن المسابقة الرسمية ، فلا يوجد أى فيلم من أى دولة أفريقية ، أو من أمريكا الجنوبية ، أو من استراليا ،بالأفلام الواردة من دول هذه القارات- وما أقلها- تعرض فى البرامج الموازية ، الأقل شأنًا ، مثل «نظرة ما» و«أسبوع التقاد» و«نصف شهر المخرجين» ..

لم تغب مصر تماماً عن المهرجان ، وإن كانت لم تمثل فى المسابقة الرسمية ذلك أن برنامج «نظرة ما» افتتح بفيلم «الآخر» لـيوسف شاهين ، تكريماً له ، بمناسبة مرور خمسين عاماً على اشتغاله بالسينما .. ووسط موجة من التصفيق الشديد ،فى قاعة «دى بوسيه» استقبل يوسف شاهين ، استقبالاً حاراً ، حضره رئيس المهرجان جين جاكوب ، الذى ارتجل كلمة ، ثمن فيها مخرجنا الكبير ، تمشيناً رفيعاً ، وأثنى على مشواره السينمائى الدؤوب .. وكالعادة كان يوسف شاهين ممثلاً بالحوية ، لا تفوته روح الدعاية ، يتواصل بسلسلة مع الآخرين ، ويشيع جواً حميماً من الألفة والمحبة.

وعلى العكس من الاستقبال الحار ليوسف شاهين ، استقبل «الآخر» بفتور ،

وتسلل البعض من القاعة أثناء العرض ، فالفيلم مقتتل ، مصنوع على نحو هندسى ، يكاد يخلو من التوقد الفنى الذى تتميز به أعمال يوسف شاهين . فى «الآخر» تصر الشخصيات أن تبقى كمجرد أفكار ورموز ، وترفض أن تتحول إلى لحم ودم ومشاعر ، وترتفع الشعارات ، بتكلف ، بعيدا عن نبض الحياة . فى السوق التابع للمهرجان ، وفى إحدى القاعات الصغيرة ، عرض «جنة الشياطين» لأسامة فوزى ، وفاجأ الجميع بأسلوبه المتميز ، حتى أن البعض رشحه لمسابقة مهرجان فينسيا .. ولا شك أن الكثير من الذين شاهدوا الفيلم- مثلى -انتابهم الاحساس أن غبنا حقيقيا وقع على الفيلم ، عندما رفضت لجنة اختيار الافلام بمهرجان كان، دخوله فى مسابقتها، علما بأنه أفضل من العديد من الافلام التى شاهدناها فى المسابقة .. وفى محاولة لمعرفة سبب الرفض، قال أحد أعضاء اللجنة المذكورة « أن الممثلين فى الفيلم يتحدثون بصوت مرتفع! ، وبالطبع ، لم يكن هذا التفسير مقنعا.. وبقدر ما كان هذا الفيلم جميلا جاء الكدر كبيرا، بسبب الشعور بالظلم ، وادراك أن المطلوب منا أن نكون إما غائبين، أو أن يكون لنا حضور هامشى..»

ليلة النتائج الظلمة

على العكس من الاستقبال الفاتر للإعلان عن فوز سيفرين كانيل، بطلة «الإنسانية» للفرنسى برونودومون ، بنصف جائزة التمثيل- نساء -جاء استقبال الاعلان عن فوز البلجيكية إيمانويل داکان ، بطلة «روزيتا» للأخوين داردين ، بالنصف الثانى للجائزة ، حارا ، حماسيا .

امتد رد الفعل تجاه الممثلين إزاء الفوز بجائزة لجنة التحكيم الكبرى الذى كان من نصيب «الإنسانية» ، بحيث ارتفع الصفير وتصاعدت صيحات الاستنكار ، بينما ترك فوز فيلم «روزيتا» أثرا طيبا على جمهور حفل الختام ، الذى استمر يصفق لأكثر من دقيقتين ، حين أعلن عن فوز الفيلم بالسعفة الذهبية .

بعد أقل من ساعة ، عقب الاعلان عن الجوائز ، لم يتردد النقاد الفرنسيون عن استنكارهم للجوائز ، وقالوا ، بنزاهة ، أن الافلام الفرنسية ، خصوصا «الإنسانية» ، لم تكن تستحق ما نالته من تكريم ، وأن أفلاما أخرى ، انحازت لجنة التحكيم ضدها ، كانت جديرة بالفوز .

لم يكن هذا الرأى ، الذى جاء خلال محطات الاذاعة ، وقنوات التلفزيون ، قاصرا على النقاد الفرنسيين وحدهم ، ولكن كان النغمة الرئيسية هذه الجميع ، فالواضح أن تكوين اللجنة ، التى رأسها الفرنسى ديفيد كروننبرج ، والى غلب عليها الطابع الفرنسى ، عملت على جعل مهرجان «كان» أوربى التزوجه ، فرنسى المذاق .. وهذه المحاولة تأتى فى إطار مواجهه الهيمنة الأمريكية ، بشركات توزيع أفلامها الواسعة الانتشار والنفوذ فى معظم أجزاء العالم .

لكن شرف الهدف، ومشروعيته ، يتلوث هذه المرة بالنتائج غير النصفية، فإن يخرج « قصة حقيقية » البديع، لديفيد لنش، من دون جوائز، وألا ينال « شبح كلب »، المتأمل بلين جارموش، أى تقدير، فإن الأمر يصبح بعيدا عن العدالة ويعنى أن لجنة التحكيم، تواطأت، على إبعاد الافلام الأمريكية، عن الجوائز، لذا قال أكثر من واحد: نعم، نحن ضد سطوة السينما الأمريكية، خاصة التجارية، ولكن نحن أيضا ، ضد غبن من يليق به الحصول على جوائز يستحقها.

والحق أن الأفلام الأمريكية لم يقع الظلم عليها وحدها .. لكن الاجحاف امتد ليشمل « المرضعة » الإيطالية ، بالغ الرقة ، لماريوبورلكيو .. و« كيكوجيكو »، المترع بالمشاعر ، لليابانى كيتانو.

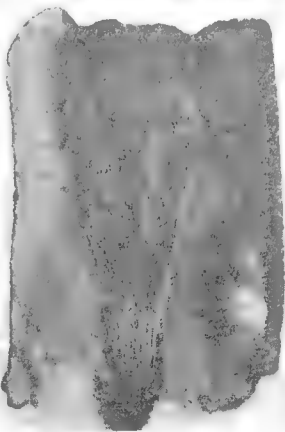
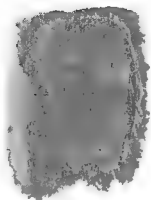
جدير بالذكر ، قبل الدخول فى تفاصيل الجوائز، الإشارة إلى أن افلام مسابقة الدورة « ٥٢ »، وإن كانت، فى مجملها جيدة، ومعقولة، ومرضية .. إلا أنها تخلو من الأعمال الكبيرة ، المميزة، التى لا تثير خلافت حول قوتها . وربما، لهذا السبب، اعتبرت دورة هذا العام عادية تماما، أو أقل من المتوقع ، ناهيك عن المأمول.

تفاصيل

« روزيتا » ، الفائزة بالسعفة الذهبية ، وأفضل ممثلة ، مناصفة مع بطلة « الإنسانية » ، يتابع ، على نحو لاهث تجربة فتاة فى الثامنة عشر من عمرها ، نراها من ظهرها، مندفعة بعصبية ، فى معرات ضيقة لمستشفى وقد بيتت أمرا . ترتدى معطف الممرضات .. ومن ممر إلى آخر، تصل إلى مسئول ، تسأله عن سبب فصلها من العمل ، وتعلن أن الجميع يشهدون لها بالجدية. لكن المسئول يرفض مجرد الحديث معها. تنقض عليه. يمسك بها حراس أشداء. تجرى منهم، ويفلقون عليها الأبواب .. وبعد صراع غير متكافئ ، يلقون بها أرضا.

تعود روزيتا إلى بيتها .. إنه أقرب إلى كشك فى حديقة بيت يملكه رجل يقيم علاقة مع والدتها البائسة ، مدمنة الكحول. وفورا ، تدخل روزيتا معركة ضدهما ، وتشتبك مع أمها ، بدنيا ، فى معركة تنتهى بهرب الأم المذعورة.

طوال الفيلم ، تنتقل روزيتا ، من ممل لآخر. وببساطة ، تفصل من عمل تلو الآخر، مما يؤدى إلى زيادة توترها، وشراستها. وبإداء مانويل داكأن- فى أول دور لها على الشاشة ، التى جاشت عواطفها وبكت أثناء تسلمها الجائزة- اكتسبت روزيتا حضورا صادقا ، قويا ، مقنعا ، على الشاشة .. مانويل ، بتوقعها للشر، وقلقها ، ونمط حياتها النفسى، واستعدادها الدائم لخوض معركة تبدو كالوتر المشدود ، أو سلك الكهرباء العارى ، فلامح وجهها الحادة ، بعينيه المنهكتين، وينظراتها المتحفزة، تكشف عن شخصية عانت كثيرا ، ولا تتوقع الخير أبدا .. وحتى عندما تراقص شابا، على استعداد لمساعدتها ، يتقلص جسمها الجامد، فلا



Handwritten text, possibly a signature or date, located at the bottom left of the large dark object.

تستطيع استكمال الرقصة.

الأحداث المؤلة ،والأيام المرة ، علمت روزيتا الشراسة ، ونزعت الرحمة من قلبها ، ولا يكاد يفصلها عن الاجرام سوى شعرة ، لدرجة أنها تتردد فى إنقاذ صديقها الشاب، عندما يكاد يغرق فى مياه نهر. وببساطة ، تشى به إلى صاحب العمل ، وتبلغه بسرقاته، كى تحل مكانه.

« روزيتا » ،الذى ينتهى نهابة مفتوحة ، مفعم بالحركة النفسانية ،والمادية يقدم دفاعا بليغا ، عن حق الإنسان فى العمل ،والأهم .. حقه فى الطمأنينة ،والشعور بالأمن .. قد يكون الفيلم صغيرا ، قصيرا فى امتداده ،قليل فى أحداثه ، وشخصياته . إلا أنه -وهذه قيمته- أقرب إلى الآهة .. النابعة من قلب حزين.

فى المقابل ، يأتى «الانسانية» مفتعلا ،متصنعا ، يدور حول جريمة قتل واغتصاب طفلة ، وتتجه شبهاة تتأكد نحو شاب رقيق ، يحب جارة مفتش الشرطة الذى يحقق فى الجريمة ،والذى يعيش وحيدا ،لايؤنس حياته سوى جارته وصديقها الذى تدل التحريات أنه المجرم. وتجهش الجارة بالبكاء فى صدر مفتش الشرطة الذى يطالعا فى النهاية مكبلا بالقيود الحديدية ،مما يعنى أنه- من باب الإنسانية -تطوع أن يحمل وزر الجريمة.. لم يتوقع أحد فوز « الإنسانية » بجائزة لجنة التحكيم الكبرى ، إلى جانب جائزة التمثيل- رجال -التي حصل عليها إيمانويل شوتيه ،من دوره كمفتش شرطة ، فضلا عن نصف جائزة التمثيل- نساء -التي حصلت عليها سيفرين كانيل .. ووصف النقاد «الإنسانية» بالسطحية ،والادعاء الشديد، وخرجوا بنتيجة مؤداها أنه لا يستحق أى جائزة.

جوائز فرعية

عشرات الأقسام قدمت عن الزعيم النازى أدولف هتلر ،لكن «مولوخ» يختلف عنها جميعا .. العنوان ، لواحدة من قصور ، أو قلاع ، أدولف هتلر ،فى منطقة مسماة بذات العنوان .. والزمان : يوم واحد، يقضيه الزعيم ،مع بطانته ،من أيام ١٩٤٢ ،وقد طلب هتلر ألا يتحدث أحد عن الحرب فى ذلك اليوم .. وبالطبع ، تضم البطانة ، إلى جانب إيفابراون ،جوبلز وزوجته ماجدة ،والطبيب الخاص ، وبعض المخلصين.

« مولوخ » ،يحافظ على وحدتى المكان ،والزمان ، لكنه ليس من الأعمال الكلاسيكية بالمعنى المذهبى للكلمة، ذلك أنه- مذهبيا- ينتمى للمدرسة التعبيرية ،فهنا يعتمد الفيلم الذى يخلو من الأحداث ،على الجو النفسانى .. أجواء قاتمة ، مظلمة ،فالقلعة تشبه قلاع «دراكيولا» ، واللون الرمادى يغلب على الصورة ، وحركة الممثلين ، بمن فيهم القائم بدور هتلر ، أقرب إلى حركة الموتى أو الأشباح . إنهم جميعا ، مجرد ظلال ، تحس أن قدرا مبهما ، يجثم على المكان ،

ويكتشف في الزمان. وطوال الفيلم، نرى، من يراقب الجميع، من خلال منظارات مقربة.. إن الزعيم الذي يحكم ويتحكم في الملايين، مع بطانته، يبدو محاصرا، على لاروحانيا، محكوما عليه بشقاء من نوع ما، فالعظمة، بدرجاتها المتباينة، تسيطر على تلك القلعة الوحشة، الباردة، الخالية من دفء الحياة.

كان من المتوقع فوز الفيلم بأكثر من جائزة، وبالأذات لخرجه الروسى سوكوروف، فأجواء هذا الفيلم الألمانى ترجع للمخرج، وللمخرج أساسا.. لكن «مولوخ» لم يفز إلا بجائزة واحدة.. والعجيب أنها ذهبت لكاتبى السيناريو: مارينا كورينيفا ويورى أرابوف.

أما جائزة الأراج، فكانت من نصيب الأسبانى، بدور المودوفا، صاحب «كل شئ عن أمى»، الذى يقدم احتفالية هائلة بالحياة، برغم ما فيها من عناء.. وربما يتجه الفيلم اتجاهها ميلودراميا، بخلاف قصة امرأة يموت وحيدها فى عيد ميلاده الثامن عشر.. ومع هذا، تتغلب على مآساتها، وتقف إلى جانب الأخريات، وتلتقى مع زوجها الذى تحول إلى امرأة، هكذا! وتحدث معه بمحبة.. وقد وجد البعض فى هذا نوعا من التسامح ورعاية الأفق، بينما رأى البعض -مثلى- أن فجاجة ما تفوح من الفيلم الذى أخرجه أحد المشاهير، من الذين تعقد الدوائر السينمائية آمالا عريضة عليهم، فى النهوض بالسينما الأوروبية فى مواجهة السينما الأمريكية.

نتائج مهرجان كان، إجمالا، أزعجت قطاعات واسعة من المتابعين، الأمر الذى يدفع إلى مراجعة الأفلام الأخرى، المشاركة فى المسابقة الرسمية، والتى لم تنصفها أحكام لجنة تحتاج لمن يقيم أحكامها، ويعيد النظر فى الأعمال المغدورة.

بطلان عجوزان .. من أمريكا .. والمكسيك

فيلمان كبيران خرجا من المولد بلا حمص. ومع هذا، استحقا، ونالا، تقديرا رفيعا، لم تحظ به الأفلام التى التهمت الحمص كله.. بين الفيلمين وشائج عدة: البطل، فى كل منهما، عجوز، أرهقته الأيام، ولم يبق من صحته سوى النذر اليسير، لا يملك شيئا، بل يعانى، على نحو ما، من فقر مادى. لكن الرجلين يملكان ثروة هائلة، لا تقدر بكل كنوز الدنيا: الكرامة، العزيمة، القدرة على مواجهة الحياة والمصالحة معها، فضلا عن ذلك الصفاء الروحى الذى يجعل الإنسان ممتعا بفضيلة التسامح.

بطل الفيلم الأول، اسمه «ستريت»، وعنوان الفيلم «قصة ستريت».. ومن الممكن أن يكون عنوانه أيضا «قصة حقيقية»، ويؤدى دوره ممثل اسمه «ريتشارد فرانسوورت»، طويل القامة، محنى الظهر قليلا، يسير مستندا على عكاز، يبتسم بمحبة، ابتسامة تقطر عذوبة، ويحتضن العالم بنظراته التى تعبر عن نفس متألقة مع ما حوله.. فى المؤتمر الصحفى الذى عقد مع «ريتشارد فرانسوورت»، وحضره عدد كبير من الجمهور والنقاد، تحدث العجوز بصدق

وبساطة وتواضع، جعلت محبته تتضاعف فى القلوب، وقال : عشت طوال عمري أعشق التمثيل، ولم يسند إلى إلا الأدوار الهامشية، أو الأدوار الصغيرة، كإن أقود عربية جيب ليطل الفيلم، أو أن أكون ضمن كوكبة من أصدقاء النجم. واقتنعت بنصيبى هذا من السينما. ومنذ سنوات اعتزلت. ولكن جاءتنى مكالمه من المخرج ديفيد لينش، يطلب منى أن أقوم ببطولة فيلم. اعتذرت له، وأبلغته أنى أصبحت لا أقوى على السير إلا مستندا على عكاز.. عندئذ صاح ديفيد لينش بحماس : هذا هو المطلوب تماما. إن بطلى يسير على عكازين، لابد أن تقبل، وفعلًا، قبلت، وكانت النتيجة ما شاهدتموه على الشاشة.. بعد أن انتهى كلام «ريتشارد فرانسوورت» ضجت الصالة بالتصفيق. وأشرق وجه الرجل وبدا كما لو أنه يريد القول أن أحدا لا يمكن أن يعرف ما تخبئه له الأيام، ولا متى يأتى النجاح.

أما عن الفيلم فإنه يتدفق بنعومة، وبساطة، متأملا الحياة، بتفاؤل، منطلقا مع بطله فى طريق طويل، مفتوح، على آلة قص الحشايش، محررها ضعيف، وبطئ، لكن يفى بالفرض. والفيلم يبدأ بمؤثر صوتى لوقوع شخص، لا نراه، على أرض خشبية لبيت ريفى.. وفى الصباح، تدخل جارتة البدينة، الأكلة، إلى حيث السيد «ستريت» الذى لا يقوى على النهوض من مكانه. وفى عيادة الطبيب تجرى الفحوص للرجل.. وخلال حوار قصير، مكتوب بطرافة ومهارة نتبين بعدا من أبعاد شخصية العجوز. الطبيب، المسك بصور الأشعة، وبلهجة يشوبها التأنيب، يقول له «ستريت» : كان عليك الانتظام فى الأكل منذ كذا سنة، وأنت لا تزال تدخن منذ العام كذا.. وفورا، يعلق الرجل : جئت أسألك عن المرض، وليس من تاريخى! وبلا تردد يخطر الطبيب أن حالته متدهورة. ويتقبل العجوز كلمات الطبيب دون إنزعاج، كما لو أنه يدرك تماما أن تدهوره من طبائع الأمور.

الرحلة

ما إن يعلم «ستريت» بمرض شقيقه الأكبر، الذى اختلف معه وقاطعه منذ سنوات طويلة، حتى يقرر، بحزم أن يزوره، وأن يصلحه.. رغم أن المسافة التى تفصله عن شقيقه أكثر من «٣٥٠» ميلا، فإن «ستريت» يصبر على القيام بالرحلة.. وما الفيلم كله، سوى هذه الرحلة. التى تكتسب أكثر من معنى، وتثير العديد من التأملات، وتعطى -بود- دروسا فى الحياة.

يستعد «ستريت» للرحلة، انطلاقا من عند ابنته «روزاستريت»، ولا شك أن لعبة كاتبى السيناريو «جون روش» و«مارى سوينى» على اسم بطلها «ستريت» الذى يتضمن أكثر من دلالة -امتدت إلى اسم الابنة الاقرب إلى الوردة فعلا، خصوصا بأداء المثلة الموهوبة «سيسى سباكى»، التى تعاني من تعثر فى نطق بداية الحروف، ولكنها حانية، وديعة، ذات جمال روحى شفاف.

تشفق على والدها من هذه الرحلة المضنية ،إلا أنها تدرك تماما لا جدوى اعتراضها ،فلا تملك إلا أن تساعد على إتمامها.

آلة قص الحشايش القديمة التى يستخدمها «ستريت» فى البداية ، لا تسعفه ، فهى تتعطل بانتظام . يعود بها إلى بيت ابنته ، ويطلق رصاصة على خزان بنزينها.. يذهب إلى محل لبيع مثل هذه الآلات ، يشتري واحدة ، ويجهزها .. ولا يفوت الفيلم أن يقدم موقفا له مفزاه العميق ،حين يتابع «ستريت» مشاجرة شقيقين ، يعملان فى إصلاح الآلات .. وبمنظراته المتفهمة يبدو مدركا أن فورة الحياة تنسى المرء حق الإخوة.. لقد كان ،هو وشقيقه الذى يتمنى رؤيته الآن ، لا يطيقان بعضهما بعضا .. مثل هذين الأخوين.

ينتمى « قصة حقيقية» إلى ما يسمى بأفلام «الطريق» ،وهو نوع من الأفلام تدور أحداثه فى الشوارع الممتدة ،حيث العشرات من النماذج البشرية ،والمفارقات ،والمفاجآت .. ويلتقى «ستريت» فى مرحلته الأولى ، سباق دراجات ، يشارك فيه مئات الشباب ، بحماس من يبدأ رحلته فى الحياة ،مدججا بالعزيمة ،والصحة ،والأمل.

فى مشواره ، يقابل «ستريت» الفتاة التى تنتظر من تركب مع سيارته كى تذهب لمكان ما ، وترفض مساعدة «ستريت» حيث تستهين بآلته الضعيفة .. لكن أحدا لا يقف لها.. ثم ها هى فتاة فقدت أعصابها إثر مقتل غزال صدمته بسيارتها . ويخفف «ستريت» من عنائها بابتسامة لا تفارقه ، ثم يتعرف بأسرة يقضى معها ليلته .. وهذه النماذج كلها ، وإن كانت عابرة ، إلا أن كاتبى السيناريو ، وديفيد لينش ، بلمساتهم السينمائية ، يمنحونها حورا عميقا ، وخصوصية فريدة.

أخيرا ، يصل «ستريت» إلى بيت شقيقه . يناديه ، وتمر ثوانى قبل أن يفتح الباب ويظهر الشقيق على كرسى متحرك .. يستقبل «ستريت» بلا حماس . عيناه تنطقان بآثار ضغائن قديمة ، لا تزال حية . يجلسان قبالة بعضهما فى الشرفة . يقع نظر الشقيق على آلة «ستريت» . يسأله بدهشة «هل صحيح أنك قطعت كل هذه المسافة ، بهذه ،كى ترانى».. يومئ «ستريت» برأسه .. وفى صمت ، أبلغ من أى كلام يتلاشى الضيق من عيني الشقيق لتحل مكانه نظرة مترعة بالسكينة والامتنان .. وتنتجه عيون الشقيقين نحو أفق ممتد بلا حدود ، وترتفعان لترصدا سماء صافية ،كما لو أنهما أردكا ،بعمق ، أن أمامهما ، فى الحياة ، لحظات تستحق أن تعاش .. إنه فيلم جميل بحق.

العجوز المنسى

بعد العجوز الأمريكى ، يأتى العجوز المكسيكى «الكولونيل» ، الذى لا اسم له ،المنسى ، الذى يؤدى دوره ، بإبداع «ميرناندو لوجان» ، فى «ليس لدى الكولونيل» من يكايتبه ، الذى أخرجه أتورو ريبستين عن قصة بذات العنوان ، لروائى أمريكا اللاتينية ، ذائع الصيت ،جابر ييل جارسيا ماركيز.

أرتورو ريبستين، الذى شاهدنا له من قبل «بداية ونهاية» المعدة عن رواية نجيب محفوظ، بجيد التعامل مع الأعمال الأدبية وهذا الفيلم هو اللقاء الثانى مع ماركيز، فقد حقق «وقت الموت» عام ١٩٦٥. وعندما شاهد ماركيز «ليس للكلونيل من يكاتبه»، أثنى على المخرج، وقال أن ريبستين حقق له أمله في أن يرى قصته هذه، المكتوبة عام ١٩٦١، على الشاشة، وبذات النحو الذى ظهرت به.

لم يلتزم ريبستين- سيناريو باز ليساجر اسيا دجو- بوقائع القصة وحسب، بل تفهم روحها، وأجواءها، وتأمل ظلالها، والخفى منها، وعبر عن هذا كله، بطريقة تجمع بين تركيز الشعر وكثافته والفيلم-شأنه شأن الرواية يخلو من الأحداث الكبرى، أو الساخنة، فكل ما يجرى ليس أكثر من كولونيل، يعيش حياة بائسة، مع زوجه معتلة الصدر، وديك مصارعة.. وصباح كل جمعة، يرتدى حلته الأنيقة، ويذهب إلي ميناء القرية الصغير، منتظرا ساعى البريد الذى قد يحصل له خطاب المعاش الذى يستحقه منذ عشرين عاما.

ينتهى الفيلم بذات البداية: «الكولونيل»، ورغم بؤسه، يتجه، مرفوع الرأس، إلي الميناء، تصل باخرة صغيرة، يهبط منها بعض الوافدين.. من بينهم ساعى البريد الذى يمر إلي جانب «الكولونيل» وكأنه لا يراه.. وبين هذه البداية، وتلك النهاية، يتناقص أثاث بيت الكولونيل، حيث يباع قطعة قطعة، ويقابل الكولونيل العديد من النماذج: الثرى، قس القرية، بعض المراهنين فى صراعات الديكة، بالإضافة لفتاة الليل «أركاديا»، التى تؤدى دورها القصير، المميز، سلمى حايك.. ثم، من قبل ومن بعد، ذلك الخمول والسأم اللذان يهيمنان علي القرية المنسية شأنها شأن الكولونيل.

لكن خلف كل هذا، يكمن تاريخ طويل، وأحداث مهمة، لا يعلن عنها الفيلم وإن كان يشعرنا بها: إبن الكولونيل الوحيد، أعدم رميا بالرصاص، لسبب لا نعلمه.. «أركاديا» كان من المفروض أن تتزوج الإبن المغدور، لكن الموت جاء سريعا. وفى أحد المواقف، يعرض الكولونيل، بنبل، أن يمنح اسم ابنه لطفل «أركاديا»، المجهول الأب، لكن «أركاديا» ترفض شاكرة، بكرامة.. إن «ليس لدى الكولونيل من يكاتبه» ليس عن اليأس والمذلة والاستسلام، لكن عن عزة النفس والصمود والأمل والنزاهة الأخلاقية.. الكولونيل، محترم من الجميع، يمشى مرفوع الرأس، ثابت الخطوات. وحتى عندما يقتحم اثنان من الشباب بيته فى غيابيه، وينتزعان الديك-رمز الأنفة والتمرد- يذهب الكولونيل إلي حيث حلقة صراع الديكة، ليسترد الديك من دون أن يقوى أحد على منعه.

«الكولونيل» فى رحلته الأسبوعية، وفى إصراره، وفى صلابته الروحية، وقدرته على مواجهة الحياة، بشجاعة، ومن دون تشك، يذكرنا بالعجوز «ستريت» فكل منهما، من معدن نفيس واحد، ويقدم أمثلة تستحق التأمل.. والافتداء.

شكسبير عاشقا، روميوعاشقا، جون مادين عاشقا

أمل رمسيس

سينما

لأول مرة يصبح شكسبير نفسه بطلا في فيلم يحمل اسمه .. رغم أن المكتبة السينمائية في العالم تضم المئات من الأعمال المعروفة باسم «أفلام شكسبير» وهي كلها إما معالجة سينمائية مباشرة لأعماله المسرحية العديدة أو استلهام لأفكار المسرحيات مع تحريف يناسب طبيعة كل بلد بعاداته وتقاليده وظروفه الاجتماعية والثقافية .. وهذا ما جعل من أعماله تميزا خاصا لما تحويه من معان إنسانية يصلح تقديمها في أى زمان ومكان.

ورغم قيامه بكتابة أجمل المسرحيات التي عكست الحياة الانسانية .. لكن حياة شكسبير نفسها تظل دائما لغزا غامضا يصعب التوصل إلى حقيقته .. ورغم كل ما تركه من إبداع ومسرحيات لا تزال حتى الآن هي أهم ما أبدعه الأدب العالمى إلا أنه لم يترك مذكراته ولم يكتب أحد معاصريه عن حياته الشخصية شيئا، ولم يتوصل الكثير من الباحثين والدارسين الذين اهتموا بالتعرف على حياته إلى معرفة الحقيقة التي اختفت معالمها فجأة .. وتشكك البعض في أن شكسبير لم يكن هو المبدع الفعلى لكل هذه الروائع الأدبية ونسبت أعماله إلى أشخاص آخرين من معاصريه .. كما جاء فى كتاب «كولن ويلسون» موسوعة الألفاظ المستعمية الذى جمع فيه أصعب الألفاظ التى عجزت الدراسات والعلم عن حلها .. وقد ضم فصلا كاملا عن شكسبير باعتباره لغزا محيرا .

وانحصرت الشكوك فى ثلاث شخصيات قد تكون هي صاحبة تلك الاعمال

..هم «فرنسيس بيكون» أحد الكتاب المعاصرين لشكسبير ..و أيضا معاصره الكاتب المسرحى كريستوفر مارلو .. الذى قدمه الفيلم وهو يقدم اقتراحاته لشكسبير ومنها تغيير اسم المسرحية التى كان يكتبها من «روميو واثيل ابنه القرصان» إلى «روميو وجوليت» .. ومن بين الأسماء التى تناولتها الأبحاث والدراسات باعتبارها مؤلفة بعض أعماله فتاة تدعى (آن ووتلى) والتى كان من المقرر أن يتزوجها عام ١٥٨٢ ..و لعل الفيلم أيضا بإيحاء ما أراد الإشارة إلى هذه المشكوك بالربط بين الاقتراحات التى قدمتها «فيولا» بطلة الفيلم التى وقع فى حبها شكسبير لأحداث المسرحية التى أمرته الملكة بكتابتها (الليلة الثانية عشرة) و لكن الأكيد أن الفيلم وإن أراد الإشارة إلى أن بعض معاصرى شكسبير كان لهم حق التدخل بالاقتراح فى سير أحداث رواياته أو أسماء شخصياته أو حتى عناوين المسرحية .. إلا أنه لم يحاول التشكيك أن شكسبير نفسه هو كاتب ومبدع الأشعار والحوارات المسرحية التى قدمها.

فيلم «شكسبير عاشقا» المعروض حاليا بالقاهرة والفائز بسبعة أوسكار لهذا العام .. لم يحاول تقديم نقل لحياة شكسبير إنما قدم رؤية متخيلة لتلك الفترة المجهولة أو السنوات المنسية فى حياته فى الفترة بين ١٥٩٣ و ١٦٠٤.

هذا الغموض الذى أحاط بخياته والجهل بالتفاصيل ألهمت الكاتبين «مارك نورمان» الذى درس الدراما التى كتبت فى العصر الاليزابيثى و«توم ستوبارد» -المهتم باستلهاام تجارب شكسبيرية للسينما بحرية التخيل واستشكاف حياة هذا الرجل الذى كتب أجمل وأخلد قصة حب فى التاريخ «روميو وجوليت» فى محاولة تخيلية تنطلق من فرضية ماذا لو كان شكسبير قد عاش فعلا هذه الأحداث بظروفها ومأساتها وأحب فتاة من الطبقة الارستقراطية لم تسمح الظروف فى ذلك الحين أن تستمر وقضت عليها التقاليد والأعراف.

من تلك الفرضية رسم السيناريو بالتوازي حياة أخرى لشكسبير عاشقا لفتاة من الطبقة العليا .. وبنفس الخط الذى تسير فيه المسرحية سارت حياة شكسبير حيث مزج بين هذه المشاعر كما جات فى المسرحية وبين حياة الكاتب وإبحاره بقلبه للتعبير عن هذا السمو من الرومانسية.

الفيلم كوميدى رومانسية تدور فى العصر الاليزابيثى، العصر الذى شهد العديد من التغيرات فى الأفكار الدينية والثقافية والعلمية .. ورغم الإطار المتخيل الذى غلب على الفيلم فإنه يقدم رؤية واقعية لعصر الملكة إليزابيث الأولى (١٥٢٣-١٦٠٣) المخوف بالوضع الاقتصادى وبمسرح يثن من الضعف بسبب

غياب التمويل المادي .. ممثلين غير مبدعين .. عالم مملوء بالدماء يمثلته الفتى الصغير الذى يهوى مشاهدة الدماء والعنف فى المسرح ويلعب مع الفئران فى الشارع ويشى بأعضاء الفرقة المسرحية من أجل حقنة نقد .. فهو الذى وشى بفرقة شكسبير وأبلغ السلطات بأن هناك امرأة تمثل فى المسرح رغم منع اعتلاء النساء لأشربة المسرح فى ذلك الوقت.

لكن رغم القيود التى فرضها عمدة لندن وكانت تحرم التجمعات الجماهيرية داخل أسوار المدينة لأسباب صحية فى بعض الأحيان (مثل حظر انتشار الطاعون) لكن عشاق المسرح تغلبوا على هذه القيود وأنشأوا المسارح خارج أسوار المدينة على الشاطئ المقابل للنهر وكانت لندن فى ذلك الوقت عبارة عن مدينة صغيرة لا تزيد مساحتها عن كيلو متر مربع .. يحيط بها عدد من الضواحي وتجاورها مدينة وست مينستر .. التى كانت مقرا للحكومة .. وبدأ الأمر بمسرح واحد أنشأه جيمس بريدج وكان نجارا يهوى المسرح، وبعد احتراقه قام شقيقه ببناء مسرح آخر عرف بمسرح الجلوب الشهير الذى التحق شكسبير بفرقته للعمل به .. وكتب له أروع مسرحياته وكان من بينها مسرحية «روميو وجوليت» التى استخدم الفيلم أحداثها لنقل صورة لذلك العصر اليليزابيثى بروحه وبكل تناقضاته.

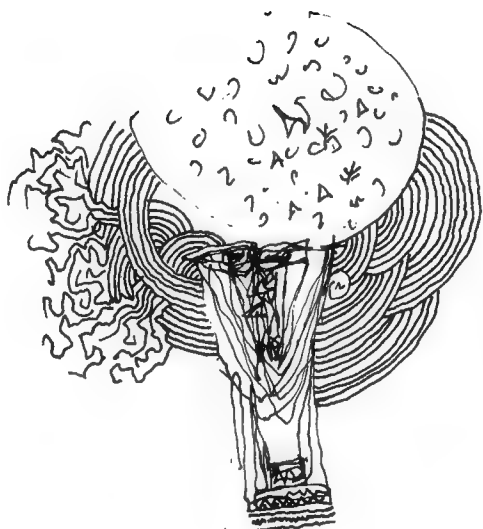
يرسم الفيلم صورة لشكسبير الذى يقوم بدوره الممثل «جوزيف بين» الشاعر الذى يتسرب إلى قلب «فيولدى لسبيس» (جوانيث باترو) ابنة التاجر الثرى التى أحببت أشعار وكلمات شكسبير وعشقت المسرح إلى الدرجة التى جعلتها تتخفى فى رى رجل لتنضم إلى الفرقة المسرحية حيث يسند إليها أداء دور «روميو» .. فى الوقت نفسه يتعرف عليها «ويل شكسبير» دون أن يعلم أنها هى نفس الشاب الذى يمثل معه فى الفرقة .. ويفرق الاثنان فى الحب حتى الشمال .. هذه الحالة الوجدانية الشاعرية هى التى ألهمت الكاتب رائعته «روميو وجوليت» لتتحول إلى أسطورة يرويها كل العاشقين حتى يومنا هذا .. ويغير اتجاه المسرحية الكوميدية التى كان قد بدأ العمل فيها تحت اسم «روميو واثل ابنة القرصان» إلى روميو وجوليت.

استفاد السيناريو من الكوميديا الرومانسية عند شكسبير التى بنى بها فيلمه .. والكوميديا الرومانسية الانجليزية كما نعرفها عند شكسبير هى تلك الكوميديا التى تدور حول الحب بمعناه الرومانسى والتى تعتمد فى بنائها الدرامى على تركيبة الحيكات الثنائية أو المتعددة ، وتتجاهل الوحدات الكلاسيكية الثلاث مع احتفاظها بالتقسيم الكلاسيكى إلى خمسة فصول مقسمة

إلى مشاهد .. نفس الأسلوب الذى اتبعه الكاتبان فى السيناريو وسارا به فى خط متواز مع أحداث المسرحية بفصولها الخمسة فى مشاهد فيلمية متشابهة مع النص الأصيل . الذى حرصا من خلاله على تقديمه من خلال مشهد متخيل لحياة شكسبير مشابه لأحداث أو المسرحية الأصلية .. فمشهد الشرفة الشهير بين العاشقين .. أعاد الفيلم رسمه بطريقة ساخرة ضمت شكسبير وفيولا وهو يحاول تسلق شرفتها لكنه يقع على الأرض ويضطر للهروب من المكان فى مطاردة من حراس القصر ، وتتقارب الأحداث حتى تتواكب فى اللحظة نفسها مع تقديم أحداث الرواية .. فالمعركة التى تمثلها فى المسرحية عائلتا « روميو » و« جولييت » تتحول فى الفيلم إلى معركة بين فرقتين من فرق المسرح المتنافسة على أعمال شكسبير .. فأتناء هذا المشهد فى البروفات يدخل أعضاء الفرقة المنافسة فى مبارزة بالسيف مع فرقة شكسبير فى مشهدين متتابعين .. ولا تختلف الأحداث التى تسير بشكل متواز إلا فى مشهد النهاية عند عرض المسرحية فبينما يموت كل من روميو وجولييت .. يفترق شكسبير عن حبيبته فيولا بذهاب كل منهما فى طريق حياته مبتعدا عن الآخر ليظل دائما يعيشان على ذكرى أجمل قصة حب عاشاها

يغلف هذه القصة المتخيلة كم من الوقائع التاريخية والأحداث جاء ذكرها بمنتهى الدقة .. فمعظم الشخصيات كانت حقيقية عاشت بالفعل فى تلك الفترة وعاصرت شكسبير فى عصره الذهبى .. حيث ذكر الفيلم الواقع المسرحى فى تلك الفترة الذى كانت تمثله الفرقتان الشهيرتان مسرح « الجلوب » والمسرح المنافس الذى أقامه تاجر من الأثرياء يدعى فيليب هنسلو .. وأشار أيضا إلى ولع الملكة اليزابيث بفن المسرح كما ظهر واضحا من خلال حرصها على متابعة المسرحيات والتدخل برأيها فيما تفضل مشاهدته ، ولكن هذه الوقائع جاءت ممترجة بالجزء المتخيل لبناء الشخصيات .. كما يتضح فى رهان الملكة على قدرة المسرح فى التعبير عن الحب الحقيقى .. حتى السيد « اسكس » الطرف الآخر فى الرهان وخطيب فيولا الفتاة التى أحبها شكسبير .. هو شخصية أيضا حقيقية عاشت فى تلك الفترة .. ولم يغفل الفيلم ذكر « كريستوفر مالرو » أعظم كتاب تلك الحقبة .

ساعدت على تجسيد واقعية كل هذه العناصر رغم ما تحويه من خيال الكاتبين الدقة فى تصميم الملابس والديكور اللذين أعادا تصوير هذه الفترة بدقة شديدة .. تبدو واضحة مع أول مشهد للفيلم .. حيث تتجول الكاميرا داخل مكان مهجور تملأها الأتربة ، نكتشف أنه شكل البناء المسرحى الذى تتميز به فى فترة العصر



Hand-drawn symbols and characters, including what appears to be a stylized 'M' and 'W'.

Handwritten signature or text, possibly reading 'Hassan'.

الاليزابيثى يعبر من خلاله عن الحالة السيئة التى وصل إليها المسرح فى تلك الفترة ، فمن ناحية كانت الحالة الاقتصادية تضغط على المسرح ومن ناحية أخرى الطامعون الذى يهدد البلاد. والأوامر التى أصدرها عمدة لندن بمنع التجمعات ومن ناحية ثالثة رفض رجال الدين للمسرح باعتباره أحد الأماكن المحرقة على الرذيلة .. فقدم صورة لرجل الدين يقف فى الشوارع يحذر الناس من ارتياد المسرح ومع ذلك فإنه فى المشهد الأخير من الفيلم تدفعه الجماهير إلى داخل القاعة حيث يقف مصفقا مع الجموع لهذا الفن الجميل.

كل هذه الحيل التى قد تبدو متناقضة وكثيرة .. نجح السيناريو فى مزجها فى عمل درامى كوميدى واقعى متخيل .. اختار المخرج « جون مادين » لتصوير هذه الحالة الإنسانية التاريخية العميقة قلبا كوميديا بعيدا عن الهزل أشبه بتوجهات المسرح فى تلك الفترة .. ورغم اختلاف لغة المسرح عن السينما والتى يواجهها كل مبدع أثناء تعامله مع إحدى المسرحيات .. إلا أن « جون مادين » استطاع أن يقدم لنا فى هذا الفيلم مشاهد من بروفات عرض روميو وجوليت ولكن بلغة سينمائية ابتعدت عن معطيات المسرح وذلك من خلال المونتاج المتوازى بين المسرحية وبروفاتها والحياة الشخصية لشكسبير مع محبوبته « فيولا » فى غرفتها بالقصر فى لقطات مليئة بالعاطفة الملتبة.

وفى مثل هذه الحالات تواجه المخرج مشكلة ضرورة إيجاد رابطة بين إيقاعين : إيقاع خط سير المسرحية الذى يبدأ مع الجملة الأولى ولا يخرج عنها الا قليلا فى هذا الفيلم .. وهو إيقاع مختلف عن إيقاع ظهور الصور وتدفقها الذى يمثل القاعدة الأساسية للفيلم . لكن المخرج نجح فى التوفيق بالقطع السريع والمزج بين أحداث المسرحية والأحداث المتخيلة لحياة شكسبير .. وهكذا استجاب العمل لشكسبيرى لمقتضيات اللغة السينمائية والخيال الإبداعي مع الالتزام بالملامح الأساسية للنص لشكسبيرى .. حيث كانت كلمات شكسبير عاشقا فى مسرحياته هى جزء من الحوار الذى استخدمه الفيلم .. فلم يكن مجرد حوار يؤدى الغرض الدرامى لكنه يمس القلوب العاشقة .. هذا الحوار الذى تم اختياره بدقة من مجمل أعمال شكسبير المسرحية والشعرية ، وأصبحت كلمات روميو وجوليت هى نفسها التى تبادلها العاشقات شكسبير وفيولا .. وكان الفيلم يريد إثبات أن قصة روميو وجوليت لم تكن أبدا أسطورة أو خيال شاعر وفنان مسرحى عاش فى زمن ماضى ، ولكنها قصة حقيقية عاشت ويمكن أن توجد مهما اختلف الزمن .. وأثبت الفيلم بجراحة أن شخصيات شكسبير ذات ملامح تاريخية خيالية ولكنها شخصيات ذات أبعاد إنسانية تصلح لاستهلاكها على

مستوى الواقع وبث الحياة فيه.

إن «شكسبير عاشقا» فيلم ملئ بالحركة داخل مسرح مصور سينمائي وملئ باللحظات الجميلة الساحرة التي جمعت بين العاشقين .. وقد أضافت الممثلة جوينيث بالترو سحرا خاصا يصعب الفكاك منه .. سحر مخلوط بموهبة فنية تستحق منها جائزة الأوسكار حيث قامت بأداء أربعة أدوار فى الفيلم تنتقل بينهم فى سهولة وقدرة فائقة من العاشقة فيولا إلى دورها فى المسرحية روميو ثم فى النهاية تقوم بدور جوليت مع دورها التكررى فى ثياب «الشاب توماس كنت».

أجمل ما فى الفيلم أنه جعل من شكسبير شخصا حيا أمامنا مليئا بالمشاعر والانطلاق والتهور والمغامرة والبساطة .. تخيله يكتب فى الشارع والحانة والمسرح حتى بين أحضان معشوقته فيولا .. إن المبدع الحقيقى هو ذلك الشخص الذى تمتزج حياته بحياة الناس والشعب والشارع ، ولو لم يكن شكسبير يحمل فعلا هذه الصفات لما استطاع أن يقدم النفس الإنسانية بهذه القدرة والبراعة .. ومن عاش ظروف تلك الفترة بالتمديد كان لابد أن يحمل هذه الخلطة العجيبة من الصفات .. العبقريّة المزوجة بشئ من الصعلكة الجريئة.

الفصل المنوع من مذكرات الشيخ إمام

أيمن الحكيم

كان لى شرف كتابة مذكرات الشيخ إمام ، نجم الأغنية السياسية فى السبعينيات مع رفيق رحلته الشاعر أحمد فؤاد نجم. أملاها على الشيخ قبل رحيله بأكثر من عام، ونشرتها حلقات مسلسل فى مجلة «الكواكب» ابتداء من عدد أول فبراير عام ١٩٩٤ ، ولدة ثمانية أسابيع متصلة، وحملت الحلقات عنوان «مذكرات الشيخ إمام .. سنوات الفن والسجن والدموع».

وكان للحلقات صدى طيب بين محبى الشيخ ومحاسبيه ، وأشارت ردود أفعال عديدة ، وتلقيت أثناء النشر تعليقات على بعض آراء الشيخ إمام من الأستاذ محمد عروق -الاذاعى والسياسى الكبير رحمه الله- ومن الشيخ سيد مكاوى ، كما كتب الأستاذ رجاء النقاش رداً مطولاً على الشيخ إمام تحت عنوان «لقد خانتك الذاكرة يا شيخ إمام» ، إذ اعتبر آراء الشيخ فى الحفلة الشبيرة التى نظمها «الكواكب» (وكان رجاء النقاش يرأس تحريرها آنذاك فى عام ١٩٦٨)، والتى أقيمت فى نقابة الصحفيين وحضرها نجوم الثقافة والفكر والفن والصحافة وقتها، ثم استضافته فى «صوت العرب» .. اعتبر آراءه فيها جانبها الصواب... (نشر مقال رجاء النقاش بتاريخ ١ مارس ١٩٩٤).

ووقتها لم يتيسر نشر هذا الفصل من المذكرات الذى يحمل عنوان «عبد الوهاب والذين اتبعوه» ، لما يتضمنه من آراء حادة.. جارحة أحياناً لا تحتفلها صفحات مجلة حكومية.

وبما أن الذكرى الرابعة لرحيل الشيخ مرت أوائل الشهر (رحل فى ٧ يونيو ١٩٩٥)، وكل الدلائل تشير إلى حالة تعقيم كامل على الشيخ وذكره ، لذلك رأينا أن نحياها بنشر الفصل المنوع من مذكراته.

لا أعتزف بالأستاذية والعبقرية في مجال الطرب إلا لاربعة .. هم : « فتحية أحمد » و « الشيخ محمد رفعت » و « الشيخ على محمود » و « السيدة أم كلثوم ».

أما فتحية أحمد - التي كان يطلق عليها مطربة القطرين - فهي في رأيي أعظم مطربة غنت بالعربية ، وهي تسبق أم كلثوم بل وتفوقها . فهذه السيدة لم تأخذ ما تستحق من الشهرة والتقدير ، كانت عالمة بالأوزان والضروب وتلعب بالإيقاع كما تريد ، فصوتها القوي كان يمكنها من الصعود إلى أعلى الإيقاع ، وأن تنزل « واقفة على رجليها » ، دون هزة واحدة .

وبما أنه لا كرامة لنبي في وطنه - كما تقول الحكمة العربية القديمة الصحيحة - فإن هذه السيدة تعرضت لظلم بين في بلدها ، ولم ينصفها أحد .. لأن المجد في هذا البلد يحصل عليه من يجيد الخداع والنفاق ويضع حوله هالة زائفة من العبقرية والتفوق .. ولم تكن فتحية أحمد من هذا النوع .

أما الشيخ محمد رفعت فهو أعظم قارئ للقرآن عاصرته في حياته ، فيألي جانب صوته الساهر الذي يأخذ بالعقول ، ويملك مجامع القلوب ، كان أيضا عالما بقواعد الإيقاع والنغم ، ويدوم على الجلسات الموسيقية التي كانت تقام في منزل الشيخ على محمود . وقد بلغ من حلاوة صوت الشيخ رفعت وسحره وقوة تأثيره في النفوس أن بعض الأخوة المسيحيين كانوا يجلسون معنا للاستماع إليه والاستمتاع بصوته وتلاوته .

كان الشيخ رفعت خير من أدى تلاوة وتجويد القرآن أداء مضبوطاً مع حلاوة الصوت التي تحاكي « العسل الأبيض أبو شمعة » . كان يقرأ بدون تكلف .. بل كنت أشعر حين أستمع إليه بأن هناك لمعانا في الجو . ومع ذلك كان شديد التواضع .. لمأحا ولديه حساسية مفرطة .. فكنت تستطيع وأنت تجلس معه أن تضحكه وتبكيه في نفس الوقت .

أما الشيخ على محمود فهو إمام أئمة الإنشاد الديني في كل العصور .. وهو التلميذ النجيب لأستاذنا العظيم الشيخ درويش الحريري ، والذي لم أدخله المقارنة لانه خارج المنافسة .

وفي فترة الأربعينيات كانت أفراح الأثرياء تستمر لأيام عدة متواصلة ، وكل ليلة يحييها واحد من المطربين المعروفين آنذاك .. أما الليلة الختامية أو الليلة الكبيرة فكانت من نصيب الشيخ على محمود وبطانته .

كان الشيخ على محمود عالماً فى التلحين ، وم معظم أعماله من تلحينه ومجموعة قليلة منها لعنها الشيخان درويش الحريرى وزكريا أحمد .
أما السيدة أم كلثوم فهى صوت أصيل لا يتكرر كثيراً .. قيثارة خالية من « السوسة والنموسة » - كما يقول المثل العامى . والذى صنع مجد أم كلثوم ثلاثة من كبار الملحنين هم : زكريا أحمد ورياض السنباطى ، ومحمد القصبجى . هؤلاء هم الذين أجلسوها على عرش الغناء ، وما كان ينبغى لها أن تنزل عن مستواهم وتغنى الملحنين أقل شأنًا .

وفى اعتقادى أن أم كلثوم لم تصنم فنها عندما غنت من ألحان عبد الوهاب وبلغ حمدى وغيرهما فى سنواتها الأخيرة ، وكان يجب عليها ألا تغامر باسمها . فلم يكن ينقصها شهرة أو مال ، حيث وصلت نجوميتها إلى العالمية ، وجاءتها الأموال من حيث لا تحتسب . فكان ينبغى عليها أن تكتفى بأعمالها التى لعنها عظماء الملحنين ، ولم يكن لديها داع للجري وراء الأرقام حتى ولو اضطرها الأمر إلى أن تجلس فى بيتها .. ولو فعلت لتحولت إلى رمز لحياتنا الفنية الأصيلة . أما ما فعلته أم كلثوم فى أواخر حياتها فاسمه « لغوصة » . وهى بهذا التصرف مثل العجوز المتصابية التى تزوجت شاباً من دور أحفادها .

ونأتى إلى الأستاذ محمد عبد الوهاب الذى صنعوا منه أسطورة ووضعوا حوله هالة لا يستحقها . عبد الوهاب له تاريخه الأبيض الناصع الذى لا غبار عليه . وفى المقابل له تاريخه القاتم الذى يفوق فى سواده حلكة الليل .

أما تاريخه الأبيض فكان فى فترة صباه وشبابه ، عندما كان عبد الوهاب « الشريف » ، والتلميذ المجتهد الذى يدرس الموسيقى الشرقية على أصولها على يد مشايخها العظام . لاحظ أن خير من صنع الموسيقى الشرقية هم المشايخ : زكريا أحمد ، درويش الحريرى ، على محمود ، سيد درويش ، سيد مكاري . وكانت موسيقاهم تعبّر عن التصوف الشعبى وعن الدين وعن الأحاسيس الوجدانية والروحانية .

وفى الفترة الأولى من حياته ، بعد أن شرب الموسيقى الأصيلة على يد درويش الحريرى ، أنتج عبد الوهاب ألحاناً غاية فى الجودة والأصالة والعذوبة . أما فى مرحلة تالية فقد بدأ التاريخ الأسود لعبد الوهاب حيث بدأ يهجن الموسيقى بسرقة بعض المقطوعات العالمية ، ويضعها فى قالب مشين مع الكلمات المصرية والعربية .

وأعتقد أن الدارس للموسيقى بل والمتذوق لها فقط يلحظ هذا التهجين بأنّه فى كثير من أعماله .. مثلاً لحنه الشهير « أحب عيشة الحرية » نقله عبد الوهاب نقل مسطرة من لحن شعبي تركي معروف!.

وفى أعماله الأخرى تجد جملاً كاملة من أعمال بيتهوفن وموزار وبقية الألمان والسيمفونيات العالمية الخالدة.

وعندما هجّن عبد الوهاب الموسيقى وسرق حتّة من هنا و« حتّة » من هناك انحدر مستواه وابتعد عن الروح الشرقية الأصيلة ، وهو بذلك مثل « الطباخ » الذى يقوم بصنع طبق من « السلطة » .. ولكنها هنا سلطة موسيقية ، حيث يستعين بالمواد اللازمة من أماكن شتى .. الطماطم من هذا اللحن .. و« ربطة الجرجير » من لحن آخر ، و« الفلفل » من لحن ثالث .. و« الليمون » من رابع وهكذا...!

ولم يقتصر عبد الوهاب على « الأخذ » من الألمان والمقطوعات العالمية ، بل « سطا » على أعمال سيد درويش الخالدة ، وراح « يفحص » فيها مثلما فعل بلحن « بلادي .. بلادي » ويمكنك أن تستمع إلى اللحن الأصلي الذى وضعه الشيخ سيد ، ثم استمع إلى اللحن الذى مسخه عبد الوهاب وحصل بعده علي درجة الدكتوراه فى الموسيقى .. ستجد فرقاً شاسعاً.

وقد التقى فى عام ١٩٧٦ بآمين الشيخ سيد درويش الذى كان قد أعطى عبد الوهاب تراث أبيه الموسيقى ، فعنفته على هذا الفعل ، فعبد الوهاب - هذا الموسيقار - العظيم كما صنعتته وسائل الاعلام - لم يحترم شرف الموسيقى .. والموسيقى شرف قبل أن تكون فناً ومهنة.

وفى اعتقادي أن الحظ خدم عبد الوهاب بوفاة سيد درويش المفاجئة وهو فى ريعان شبابه .. ولو عاش الشيخ سيد لطفى على عبد الوهاب والذين اتبعوه .. وقد أحدثت وفاة سيد درويش شرخاً عميقاً فى جدار الموسيقى العربية.

وأتصور أن الرحبانية هم الذين علموا عبد الوهاب كيف يتصيد الألمان القديمة سواء الشرقية أو العالمية ويهجنها ، ولكن الرحبانية كانوا أساتذة فى هذا اللون ، لأنهم كانوا يضعون اللحن المسروق فى قالب « على مقاسه » بحيث لا تظهر السرقة وتضيع معالمها.

أما عبد الوهاب فلم يشرب الصنعة جيداً ، لذلك تشعر فى كثير من ألحانه أنه تلميذ « خائب » ، لأن السرقة واضحة فيها .. حيث يضع اللحن المسروق فى قالب لا يتناسب معه.

ولا أنفهم سر الهالة الأسطورية التى أحاطوا بها عبد الوهاب ،فى حياته وبعد مماته.

وكان الأولى أن يحصل على هذا المجد وهذه الهالة الموسيقار العظيم رياض السنباطى ،فهو مصرى حتى النخاع ،لذلك جاءت ألحانه شرقية أصيلة ،وليس فيها أى خروج من هذه الإطار . ولكن مشكلة السنباطى أنه كان فنانا يحتزّم نفسه وفنه ،لذلك اعتكف فى محراب الفن ،ولم يجز وراء الأضواء والبريق الزائف . وأعرف -ويعرف كل من عرفه -أنه كان يرفض الأحاديث الصحفية والإذاعية .

أنا لم أقابل السنباطى فى حياتى ،ولا تربطنى به أى صلة سوى الفن .. ولكن من خلال الأحاديث الموثوقة التى سمعتها عنه تأكدت أنه فنان أصيل لا تغره المظاهر والأكايب .. لذلك لم يصل إلى شهرة غيره من أنصاف الملحنين .

ولم يعجبني من جيل عبد الوهاب والذين تلوّه إلا عدد محدود جداً من الأسماء ،حاولوا الاجتهاد والتميز ،ومن هؤلاء : أحمد صدقى ،عبد العظيم عبد الحق ،أحمد عبد القادر .. ولم يبق الآن من المجتهدين سوى عباس البليدى ،وكارم محمود .. ثم يأتى بعدهم محمد الموجى وكمال الطويل .

أما بالنسبة لفريد الأطرش فهو يعجبني كما زف ولا استسيغه كمطرب .. ففريد بارع جداً فى الضرب على العود ،إلا أن صوته كان حزيناً أكثر من اللازم حتى فى أغانيه المليئة كلماتها بالفرح والمرح .. ربما لأن روحه كانت حزينة بسبب ما مر به من مآسى وآلام .

وعلى العكس كانت شقيقته أسمهان يتمتع صوتها بجمال وعذوبة ،وفيهما من صوت الشيخ رفعت ولكن «دمها كان ثقيلاً» !.

أما عبد الحليم حافظ فإن الظروف هى التى خدمته وجعلته ملك الساحة الغنائية ،لأنه ارتقى فى حضن الثورة والنظام الجديد وغنى من أجلهما .. وكل الفنانين فى هذه الفترة رأوا فى نفاق السلطة الجديدة والتزلف لها وسيلتهم المفضلة للوصول إلى الشهرة والأضواء . صحيح أن صوت عبد الحليم كان جميلاً ،ومؤثراً وله وقع ساهر على الأذن ، إلا أنه لا يستحق كل هذه الهالة .

وقد غنى عبد الحليم العديد من الأغانى الوطنية المشهورة ،وكذلك أم كلثوم وعبد الوهاب ، ولكن الفرق بين أغانياتهم وأغنياتى أن الأولى أخذت جانب السلطة ورفعت شعاراتها .. أما أغنياتى فعارضت السلطة ورفعت شعارات الفقراء والمظلومين .

شهادة الفلاحة والفلاح الفصيح:

الانحياز للأيدى الخشنة والأقدام الحافية

كمال القاضي

ثمة خصوصية تجعل الفيلم التسجيلي أكثر حيوية وعمقا من الفيلم الروائي، ربما للإحساس بأن الفيلم التسجيلي يعتمد على وقائع حية وأحداث ليست من وحي خيال الكاتب أو السيناريست، الأمر الذي يجعل للصورة دوراً مباشراً و«صادقاً» في أغلب الأحيان، أي أن المضمون الذي تتولى الصورة (باعتبارها أقوى المفردات السينمائية بلاغة) نقله للمتلقي يكون شديد الصراحة والوضوح لا تستطيع مهارة «السيناريست» أو الأدوات المكتملة من العناصر السينمائية أن تفقده حرارته ومصداقيته.

بعض من تلك الفروق الشكلية هي التي تميز السينما التسجيلية بشكل عام عن نظيرتها الروائية، وبشكل خاص في فيلم «شهادة الفلاحة والفلاح الفصيح»، حيث تجلت هذه الخاصية بوضوح، فالموضوع «موجع» و«شائك» غنى بذاته عن أية إضافات أو توابل من تلك التي تستخدم في التصعيد الدرامي عند رواد السينما الواقعية. فالفيلم يعرض لقضية بالغة الخطورة هي بلورة الآثار السلبية التي تترتب على قانون نزع الملكية من الفلاحين الذين حصلوا على عقود تملك أراضي زراعية بموجب قانون الإصلاح الزراعي عام ١٩٥٢ وظلوا بها حتى صدور القانون «اللقيط» في أكتوبر «٩٧» بعد أن سكبوا فيها عرق السنين ومنحوها كل ما لديهم من جهد ووقت.

كما تأتي أهمية الفيلم أيضا من الجراءة التي صيغت بها الأحداث وأظهرت مدى « الغلظة » التي يتعامل بها النظام مع الشعب عندما يريد فرض منهجه الاجتماعي والسياسي في قضية ما متجاهلا تماما ردود أفعال المعنيين بقراراته وقوانينه الجائرة!.

لقد أكد فؤاد التهامي « صاحب سلسلة أفلام « المقاومة ٨ » « المدفع » و « شدوان الرجال والخنادق » و « لن نموت مرتين » بشكل غير مباشر على تلاشي الخط الهيمبوني الزائف الذي تحاول الحكومة التلويح به كلما تحدثت عن الديمقراطية! عشرات الفلاحين الكادحين لقوا مصرعهم في معركة الأرض، لأن الحكومة وقوات أمنها أسقطت حقهم في الاحتجاج فماتوا جميعا .. من لم يمت منهم برصاص الأمن مات برصاص ذيول الإقطاع أو على الأقل نال نصيبه الوفير من التعذيب والتنكيل والجلد بسيطا عساكر الأمن والمتواطئين من خفراء « حضرة العمدة » أو « شيخ البلد ».

هذه الصورة تبث ملامحها في وجه المحامي « الشريف » وهو يروي تفاصيل الكارثة بعد أن أعجزته قوانين البطش عن تطبيق ما آمن به طوال الفترة التي أفناها في دراسة « القانون الوضعي » وحقوق الإنسان!.

جوانب عديدة تستحق الإشارة في هذا الفيلم ، لعل أهمها « عفوية » الفلاحين من الجنسين في التعبير عن مبادئهم وإيمانهم المطلق بالأرض ، فضلا عن الجمال الحوارية المرتجلة والمفرقة في البساطة والمحلية. كذلك اللوحات الخضراء الزاهية التي عرضها المصور في بداية الفيلم محفوفة بجداول الماء ووجوه الفتيات المحترقة بصهد الشمس وملح العرق.

سيمفونية شجن عزفها المخرج مع بقية الفنانين على مدى ساعة ونصف تقريبا ، أيقظت بداخلنا نوازع الرقض والمقاومة ووضعتنا على أهبة الاستعداد لدخول المعركة والوقوف جنبا إلى جنب مع أصحاب « الأيدي الخشنة » والأقدام الحافية!!.

حياة وموت وعصافير

غادة نبيل

الحياة مش بروفة

«المعاد ده أكيد بتاع حد تانى ! خنت مدة عقده».

لماذا استغللتك لأكتب عنك مقالاً؟

أقرأ الآن لمجدى الجابرى . أقرأ لميت الديوان « الحياة مش بروفة » بسعر ٥٠ قرشاً لكنه هدية أى لم أدفع الخمسين قرشاً.

«طب ولما أنت عارف» . هذا هو الرد الوحيد على العنوان لكنى لم أره في حياتى أو حياته ولو كنت رأيته حتماً ما كنت سأجد الشجاعة لأقول هذا لمن لست قريبة منه بصداقة أو اتصال ما .. وربما لأننى وجدانياً انحاز إلى المتفرجين أى إلى الحزب الذى يكتفى بياقطة بائسة من نوع عنوانه. والآن كيف لمثلنى أن تلوم الموتى ؟

قصيدة بعنوان «مورد جنث» وقصيدة عنوانها «نص الميلاد» . الموت يفوح من القصائد ومن كل سطر .. يصف مثلاً دفعة الظهر التى لازمه الشعور بها منذ الدفعة التى احتاجت لها أمه زوجة الباش شاويش على الجابرى وهى على أرض بلاط الحمام تعاني آلام الوضع لتلد مجدى الذى سيموت بعد هذا اليوم بسبعة وثلاثين عاماً.

نص تعريفى بالمغادر . نص السام من الحياة والرغبة فيها ومراوغة الموت . ينحسر بين الميلاد والنهاية الوجع ، الفقد ، الحرمان ، مهانة الأب في العمل أمام الابن وكل المهدور الذى لم يأت أو أتى وفشل . عندما كان يربط رباط جزمته كان الرباط يلتف حول عنقه. أقرأ لميت.

أنا الموجل موتها أقرأ لمن لم يمشى الدود فى جسمه يؤجل موته بينما أكتب . لكنه عندما كتب هذا كان فوق الأرض وكان حياً مثلى ومثل من أحب ومن أكره.

الحشرة الصغيرة الحمراء المنقطة التى هششتها منذ أسبوعين تستطيع أن تتحرك وهو لم يعد يستطيع أى شئ . الحشرة عندها أجنحة وروح وربما لا تزال

حية. اسمها بالانجليزية السيدة الطائر « لكنها تعيش بيننا بلا اسم.
مشيت إلى بائع الجرائد في شارع قصر النيل . كان الديوان يجاور أعمالا
أخرى لأحياء . اعتقد البائع عندما أمسكت بنسخة أننى أريد الشراء . قلت له
«عندى الكتاب لكن الراجل ده مات. عنده ٢٧ سنة وسناب بنتين» .

كان يهمهم مع زوجته.
سعد الله ونوس أيضا مات بالسرطان وأقارب لى بالسرطان.
البهاء يذهب يقبحهم الموت ليمتص الجمال : أولا .. يأخذ شعرهم وحواجبهم
ورموشهم ثم يأخذهم تماما.. يأخذ كل ما تبقى.
سئسناه.

هذه هى القسوة الدورية التى نرتكبها ونعلم -كما كان يعلم مجدى- أنها
سترتكب بحقنا. أحببنا الموتى لا ننسأهم لكننا ننسى توفد الملامح وأين-
بالضبط -توجد فى الوجه الحمرة تحت الجلد . نعرف أن هناك ضررنا أو نأبأ
مميزا فى الظهور، وشامة أخرى لهما وضع مميز فى أماكن لكن عدم وجود
الإنسان لا يعنى سوى ذوبان الملامح .. فنبدأ تلجأ إلى الصور .. بل نفعلها مع
الأحياء حتى لمجرد ابتعادنا عنهم وتظل الصور الغيبية جامدة فى رصد حركة
واحدة يتأهب فيها الوجه للقطعة والعدسة... لحظة فقط من عمر الوجه الغائب.
«فيه أكيد حاجة هتحصل غير السيناريو ده» .

لأيا مجدى . مفيش حاجة حصلت وكل واحد بينفذ السيناريو بتاعه لحد ما
نوصل للحظة أنت عرفتھا.

زاد اليتامى فى بلدى اثنين وترملت امرأة. فلماذا لم يسمع أحد من الذين
حملوك يوم الأحد خارج معهد الأورام ما قتلته فى «غزليه الكنبه» : يا ولاد الكلب
ده مش نعيش .. دانا رايح أقول ما أقدرش أعمل لك حاجة.. غير أنى أحط أيدي
على خدى». لماذا لم ينتظروا ؟ هل لأنك تأخرت عليهم؟

أحمس لم يكن مايكل جاكسون

الفراغنة كان لديهم مايكل جاكسون.
فزعت عندما شاهدت فى قنوات التلفزيون المصرى- ولا أذكر القناة -أغنية
مصورة بطريقة الفيديو «كليب للمطربة اللبنانية ديانا حداد- التى أحب
صوتها بالمناسبة.

فى الأغنية تظهر ديانا بزي وباروكة فرعونى كما لو كانت كليوباترا وهناك
موكب فرعونى فى الخلفية تشارك فيه الفنانة المصرية سوسن بدر وفريق من
المصريين القدماء من بينهم زنج والجميع يقلد الحركات الفرعونية الراقصة
باليدين بعد ضخ تأثيرات ما بعد حداثة فى حركات الأكتاف والساقين أثناء
مشهد العزف على الهارب تلك الآلة الموسيقية التى ندين للجود بأختراعها.
ثم يبدأ الرقص.

وأنا أحب الرقص حتى من قبل «على صوتك بالغنا» ويوسف شاهين لكن ما يحدث هو الرقص الذي لا تراه كمشاهد إلا في برنامجي «العالم يغنى» أو «يهيل» و«بانوراما فرنسية» . تقصصات وتقلصات ما بعد مرحلة الروك أندرول بكثير بالزى الفرعوني للرجال طبعاً ووجه المطربة يأتى ويذهب بين كل «تقصيع» وأخرى في اعتداء وتسافل وامتهان لكل ما أصابتنا أجهزة إعلامنا بالغثيان من كثرة الحديث عنه وعن أمجاده -وكفى..

لا أنكر الكلمات العظيمة أو اللحن الخالد في هذه المهزلة التي أشرف على إخراجها المزرى زوج المطربة نفسها المخرج اللبناني سهيل العبدول.

عقب إنتهاء المسخرة- إذ لا كلمة يمكنها أن تصف عملاً كهذا سوى هذه -فوجئنا بالتلفزيون بمنتهى البساطة يقدم المشهد الذى يربط بين الفقرات ويكون فى العادة لوحة تعبيرية (عن ماذا ؟ فى العادة لا شئ سوى تصور القائمين على ماسبيرو أنها تخدم فكرة بلهاء عن الجمال فترى مزهية تنصدر الشاشة وهكذا) . هذه المرة استعان ماسبيرو بشخص من أعداء التطبيع مع رؤية أهل ماسبيرو فقدم التلفزيون شيئاً كان قد فعله أو قدمه منذ فترة وهو مشهد لحفر فرعونى تنهض فيه التماثيل برقة بالغة- من أصل الأثر أو الصورة الفرعونية وتحرك النساء ذوات الفساتين البيضاء (نسيت أن أقول أن فستان ديانا حداد الفرعونى هى وفراعتها كان أبيض- أردية بيضاء كلها) .. أقول تتحرك النساء الماسكات بزهرة اللوتس . إذن يمكن للفراغنة أن يتحركوا فما الفرق ؟ . ولماذا أحس بالاهانة والغضب من تحريكهم فى منظر يبلغ حد الاشمزاز ولا استاء أو حتى قد أحب حركتهم الخفيفة عندما ينهضون من فوق الحجر فى منظر آخر؟ .

(فى نطاق أو زمام ما يقدمه ماسبيرو لماذا أحب كلمات ولحن «مصراوى على طول» التى استبدلت بها إحدى شركات صناعة البطاطس الشيبسى المقلية أغنياتها السابقة التى يغنون فيها «شيبساوى على طول»؟) . لا أتصور أننى أحتاج لأن أقول أن استيائى أنا وكل أفراد أسرتى له علاقة بجنسية المطربة والمخرج . على العكس لم أغضب من ديانا حداد مثلاً أنهلتنى سوسن بدر . فما الذى تحتاجه سوسن بدر التى نحترمها كفنانة وإنسانة أو ما الذى رآته فى هذا العمل الذى لم تتصور أن تعتذر عن المشاركة فيه وفاتنى أنا وغيرى ممن لا يفهمون فى الفن؟ .

لعل لا أقبل بما يفرضه فن الكيتش الذى جعل آخر الأحفاد للكاتب العظيم ليوتولستوى وورثة ضيعته يقايضون على اسمه سياحياً عندما بدأوا فى استغلال اسمه وصورته ولصقوهما على نوع جديد من زجاجات الفودكا يباع على باب الضيعة التى قضى فيها الكاتب (الذى يمكن أن توضع صورته على علم بلاده مثلاً) أيامه الأخيرة يكتب على كرسي بعجلات . كتبت يوماً عن هلعى بالسماح لهم- أو من يتصورون أنهم أصحاب الحق فى

التعامل مع تراث وجمال منحه رجل للبشرية كلها وصار أيقونة لا يصح أبداً خربشتها أو تجربة أنواع جديدة من سواثل اطفاء الحريق فيها «تولستوى بالفودكا».. تخيل نفسك فى مطعم تطلب النادل وتقول له هذا!.

لم أستمتع يوماً بالصدمة التى تريد أن تصدمنى بقبح ولم أحترم دوافعها رغم أننى قد أحتج على الشلل ولهذا لم أستمتع أبداً باللوحات أو المصقات التى رأيتها فى الخارج والتى لشدة نفورها من «وقار» الموناليزا بدلت لون زيتها من الأسود إلى الأحمر الفاقع ورسمتها متكئة على ذراعيها «أفخاها فى الهواء إلى أعلى (شقلباط) أو معقودة فوق رأسها بهذاء باليرينا أحمر بينما البعض الآخر رسمها بشارب وخرجت علينا النظريات السوداء التى تقول أن هناك ما يفيد أن الموديل الذى استوحى منه ليوناردو فاتنته لم تكن فتاة السادسة عشرة عشيقه البورخيزى وزوجة النبيل فلان الفلانى وإنما رجلاً (ولا أعلم ماذا يجعل هذا من ليوناردو ولكن .. لكنهم حتى لو كان ذلك حقيقة فهم لا يتركون لك الخيال والاعتداء على هذا بخيالات أخرى ليس من حق أحد فى الحقيقة!).

ومؤخراً عرفونا- نحن معشر الجامدين والمرايطين على الحلم أو الوهم أو ما شئت -فأنا لم أشاهد لوحة الموناليزا الأصلية- أقول عرفونا نحن الرافضين للمعرفة أن الابتسامة التى حيرت العالم والتشكيكين لم تكن كذلك أو لم تحقق تلك السمعة وتخلد بسبب الغموض (ولا حتى لأنك لو اتجهت إلى أية زاوية حول اللوحة ستتحرك معك عين صاحبها كما لو كانت تنظر إليك وهو دليل اضافى على عبقرية الفنان) وإنما لأن صاحبة اللوحة أقصد الجيوكندا كانت أسنانها مخجلة اللون والاصفرار بسبب مساحيق كانت تستخدمها فى تنظيفها فأتت بنتيجة سلبية!!.

لا يعتدى على الجميل إلا القبيح . ويعنف .كل الأمثلة التى ذكرتها لا تقضع سوى هوس ما بعد الحداثة بالهدم ثم ماذا .. ماذا بعد أن يصبح عالمنا القبيح فعلاً مكاناً أقل احتمالاً .. أو يصبح حتى الجمال فيه مداناً ويجب أن يطال ويعتدى عليه أو ينظر إليه على أنه خداع أو فعل أثم لابد من تجريده من محاولته أن يصدق أن هناك جمال أولاً أدرى كيف أقول ما أريد أن أقوله.

الناس تموت . هذا صحيح . لكن هناك «الموناليزا» و«العشاء الأخير» و«عباد الشمس» و«النجمة والقبلة» هل لى أن أقول ربما الهوس لذاته وليس لما بعده فى الكيتش يعكس فى أحد جوانبه اعجاباً متطرفاً يحتاج على نفسه فصار مضاداً، حالة من عدم الثقة فى إنجاز ابداع يستطيع أن يحيا آلاف ومئات السنين مثل الأعمال التى يحاول الكيتش ابتذالها ب«تقويرها» من الداخل كما نفعل مع خضار المحشيات دون أن أتهم بأننى معادية للتطور؟ هل لى أن اشمئز وأنفز بأمأن؟.

أليس لى أن أغضب من «تقصيع» الفراعنة ، الذين أصرف أنهم كانوا يرقصون مثل كل الشعوب القديمة بل والانسان الأول لكن ليس على موسيقى

الراب والراى .. إرحمونا!!!

ليست عندى عقدة التفوق المصرى التى تضجرني مثلما تضجر الأشقاء العرب نحن مجتمع متجمد إلى درجات كثيرة تحت الصفر. يجب أن نعترف لأنفسنا بما لحق بها وبما سمعنا «لهم» أن يفعلوه بنا فنحن بحاجة لثورة كبرى بل وثورات. بحاجة لأن نكف لحظة عن طنين النفاق والمبايعات التى لا يطلبها منا أحد لكننا نقدمها وتتبارى مع غيرنا فى ذلك على أية حال، ونحاول أن نفعل ذلك كله بحماس مستمر.

بحاجة إلى كل ما يفور استقبالنا للأشياء ولما نمنحه للآخرين والمؤسسات والسلطة.. وما نأخذ من كل هذه الأشياء أيضا . بحاجة إلى أن لا نكون حساسين وندم الشوفينية من بين أشياء عديدة.

ولو حدث من لبنانيين شيئا يشبه هذا الإسفاف المتعمد للتاريخ الفينيقي لكان استنكارى معائلا واستغرابى لن يزول.

أن يذيع تليفزيوننا هذا العبث وأن يكون مطلوبا منا أن نرحب بإهانتنا ونروج لها رغم أننا لا نحتكر تاريخنا الذى يجب أن ينتفض له التاريخ الإنسانى كله فهذا ما لا يمكن ولن نسمح بالسكوت عليه.

عصافير إبراهيم

الرواية الدائرة التى تستطيع بها القراءة هى رواية ابراهيم أصلان «عصافير النيل» العمل صادر عن دار الآداب هذا العام. يبدو كأن النص يكتب نفسه فالأسرة المصرية الريفية التى يعرفها ويعرف داخلها أصلان جيدا مكتوبة هنا ببساطة تجللك عينيك . أصلان يصعد جبال العز والحنين ليطفو على دعابة أو موقف كوميدى أو سخرية أصيلة ورأسخة فى عمق الشخصية المصرية برهافة ابن البلد الناقد المهازر (هل استخدمت الكلمة الصحيحة؟) القاهم والمتمسك بهويته. الرواية تعلقو على أن تكون سجلا لتاريخ أسرة- طبعا وفى الموت يضع يده على المضحك ولا يعرف استثناء عندما تجنح شخوصه إلى السخرية.

نتعرف على الأسرة الممتدة بواقعة تيه الجدة هانم فى البداية والتى خرجت تبحث عن مداسها لتخرج إلى ابنتها نرجس وابنها عبد الرحيم. كلاهما متزوج لكنهما احياء بالنسبة للجدة التى لا يجرؤ أحد على مصارحتها بالحقيقة وإلى الجدة وبها نعود إلى آخر النص عندما تحاول الرجوع إلى بلدها . بعض الشخصيات- وهى كثرة- أكثر من أسماء مشار إليها فى تعليق عابر من بقية الشخصيات . عبد الرحيم شخصية مركزية محبة للحياة، نرجس التى تخاف ظلام القبر فتطلب من زوجها أن ينوره لها بلمبة بوصلة ما الأسبوع الأول فقط حتى تعتاد الظلمة وكل الكومديا عندما يكون استنفاجه بعد طول تفكير أن اللمبة «دبى تضرب» وانشرائح الأرملة والخبيرة بشئون الرجال التى لا تخلو

من حسم وهمة ونزق.

عندما يشير الكاتب عرضا إلى الانجليز والحرب العالمية الثانية ثم الثورة وعمليات القبض واسعة النطاق التي مورست ضد عناصر الاخوان المسلمين في أعقاب حادثة المنشية (لا يسميها وإنما يذكر ما قاله عبد الناصر في المناسبة) تلمح التاريخ فقط كما يريد للنص أى لنا- ستارة شفافة ومنسلة. وعلى هذا نهض العمل وقام بثقة لأن حياة العاديين بل وأشد البسطاء كافية لصنع ملحمة . لهذا فالعمل يتنضج بهذا الاكتفاء بلغته ، بالحدث -إن تساءلنا « وخلاف البحث عن الجودة التائهة ما الحدث هنا ؟ ، وبالوصف « العناوينى ».. الوصف الرهيف من عين وذاكرة شديدة المساسية وحيث يؤدي الوصف وظيفته الأولى وهي نقل الصورة بالمركز والقليل المقتصد جدا من المفردات. هذا عالم أهلنا وأقاربنا . نعرفه وليس عالم قطاع الطرق والمواخير -اليديع أيضا-عند خيرى شلبى ، أما واقعة العصفور .. فيالواقعة العصفور ! كان أصلا قد تكلم عنها أمام مجموعة من قبل صدور الكتاب بعامين والأرجح كما يبين من السرد من الرواية -أنها تجربة ذاتية له في عالم الصيد وكطفل .. الشفقة علي مخلوق يتالم تغلب الرغبة في الزهو بإدعاء صيده .. والصدق -الذي لا يبقى سواء- يهجم داخل الطفل المشتاق إلى المباهاة عندما وجد عصفورا جريحا وأراد أو فكر أن يضعه في فخ ليصاهاى أقرانه .. الصدق يغلب الصبى .. ولكن .. الأهم .. الأجل أن العصفور الذي كان يعرج ويبدو هالكا لا محالة .. طار .. طار واختفى.



محمود أمين العالم :

ونقد العقل العربى

أحمد عبد القوى زيدان

مداخله مع مقال (العقل العربى وذهنية فيكون) للدكتور أحمد هيبى والمنشور فى العدد ١٦٤ إبريل ١٩٩٩ من « أدب ونقد ».

عندما قرأت دراسة الدكتور أحمد هيبى عن (العقل العربى وذهنية كن فيكون) توقفت طويلا أمام المقدمة التى افتتح بها دراسته والعنوان بـ «نقد العقل العربى». هذه المقدمة التى أثارت بعض القضايا الخلافية التى تستحق المناقشة، لعل أهمها تلك الأحكام الاخلاقية التى طالت عن غير حق عددا من أهم مفكرينا العرب، فضلا عن عدم التدقيق فى بعض المعلومات الأولية. ولأن مداخلتنا ليست مع الدراسة بقدر ما هى مع هذه المقدمة سنوردها كاملة.

يقول الكاتب «فى العقود الثلاثة الأخيرة بعد هزيمة ١٩٦٧ ظهرت الكثير من الدراسات التى تحدث أصحابها من المفكرين العرب عما أسموه بالعقل العربى والمقصود هنا طبعاً (العقلية العربية) بمعنى أن هؤلاء حاولوا أن يجدوا صفات ثابتة فى العقلية العربية الكلية تميزها عن باقى العقليات كالعقلية الغربية مثلاً (والاصطلاح مأخوذ من الغرب أساساً فديكارت. تكلم عن نقد العقل الخالص) وواضح أن هؤلاء وجدوا مجموعة من الصفات والعيوب الخلقية فى العقلية العربية كمصفة الفهلوية مثلاً أو الشخصية الفهلوية كما فسرها أحدهم أو الروح الفردية وغير ذلك من الصفات التى تميز العرب برأيهم.

ثم يحدد فيقول « وقد وجد كتاب مثل قسطنطين زريق وجلال العظم وهادي العلوي ومحمود أمين العالم وغيرهم، أن الكثير من العيوب في العقلية العربية هي السبب في كل ما يحصل من أزمات وجودية وحضارية للإنسان العربي.

وليؤكد الكاتب فكرته يكتب (ولكى أعطيك فكرة بسيطة عن اتجاهات التفكير هذه بوبى أن أنقل لكم فقرة مما كتبه مفكر عربي يعيش في فرنسا ويكتب بالفرنسية هو منصف شلبي وربما كان هذا اسماً مستعاراً في مقال مثير له بعنوان « التفكير العربي والتفكير العربي».

يقول شلبي ما معناه: «إن إحساس العربي بالزمن منقطع وهو ما يمنعه من إنشاء علاقة صحيحة مع الزمن أو استغلاله استغلالاً صحيحاً» ولا وجود بالنسبة للعربي لاستمرارية التغيير فالملاحظة يمكن أن تدوم دقيقة أو ساعة أو ثلاثة أيام، إنها الاستقرار الكامل السكون ونجاة ندرك أن كل شيء تغير». انتهت المقدمة

ولا أكتف القارئ أننى شعرت بالذهول عندما قرأت هذه المقدمة لما شابها من استسهال في إطلاق الأحكام. أولاً يقول الكاتب إن ديكارت تكلم عن نقد العقل الخالص. ديكارت وليس كانت ، لعله خطأ مطبعي.

أما الاخطر فقولُه إن هؤلاء المفكرين الذين استشهد بهم من دعاة وجود صفات ثابتة تتحكم في العقلية وهو ما يخالف في مجمله رؤية هؤلاء المفكرين الذين استشهد بهم كممثلين لهذه الفكرة ، والأغرب إنه عندما اختار مثلاً يعبر عن الفكرة التي أراد إيضاحها لم يستشهد بأى من كتابات هؤلاء المفكرين الذين ذكرهم كممثلين لهذه الفكرة.

وسنكتفى في هذه المداخلة بأخذ مثل واحد من هؤلاء المفكرين وهو المفكر الكبير محمود أمين العالم، لمناقشة ما زعمه الكاتب حول موقفه الذي أوضعه في مقدمة مقاله. وقد أخذت العالم لأكثر من سبب :

الأول : موضوعي وهو أن العالم هو الأكثر نقداً للفكرة التي يتحدث عنها الكاتب. أما السبب الآخر وهو ذاتي ، أننا ونحن نحفل ببلوغ مفكرنا الكبير عمامه السابع والسبعين نقدمه للقراء بصورة متناقضة تماماً لفكره ، مما يحملنا واجب أن نصصح هذه الصورة الخاطئة لفكر مفكر كبير، واحدة من ميزاته العديدة بقتة في عرض فكر الآخر أيا كان

وكي نتعرف، على رأى الأستاذ العالم فى الموضوع المطروحة للنقاش فى هذه المداخله
لاهد:

أولاً: أن نقف على الأساس الفكرى والمنهجى الذى يستند عليه العالم فى دراساته،
لعل مفكرنا من أكثر المفكرين العرب إضاحاً وتأكيداً لمنهجه النظرى والتزاماً به
وإغنائاً وتطويره على مدى عمره المديد- أطال الله عمره -وعبر دراساته المتنوعة.
العالم يؤمن بالماركسية، وبمنهجها المادى الجدلى التاريخى. هذه النظرية التى تتميز
فى تفكيره كما يعبر هو من الأنساق النظرية والفلسفية الأخرى بأمور ثلاثة:

الأول: أنها تستمد عناصرها ومعطياتها وبالتالي قوانينها من الدراسة العينية
الملموسة للواقع الاقتصادى والاجتماعى الفكرى والصراعى. فضلاً عن حركة التاريخ عامة
فهى ليست مستخلصة من أفكار ونظريات أو عقائد أو مرجعيات أو خبرات سابقة، وإن
تكن تتمثلها وتستلهمها بغير شك وإنما تستمد أفكارها من الوقائع العينية كما ذكرنا
فضلاً عن الخبرة العملية والممارسة النضالية.

الثانى: هو أنها ليست مجرد نظرية معرفية علمية تستمد صدقها من الدراسة
العلمية الموضوعية وإنما تتضمن كذلك موقفاً موضوعياً كنظرية، لتغيير الواقع تغييراً
جذرياً لإقامة واقع مغاير يتخلص فيه الإنسان من الفقر والقهر والاستغلال وتتفجر فيه
إنسانيته الإبداعية وتتوفر له الحرية الحقيقية.

الثالث: أنه ليس بين الأمر الأول والأمر الثانى فواصل أو مسافات، بل هما متداخلتان
متفاعلتان فالمعرفة لا تهتم بالفكر المجرد التأملى وإنما بالبحث العلمى من ناحية والفاعلية
والممارسة العملية الإنسانية من ناحية أخرى..

إن الممارسة العملية تتم وفق هذه المعرفة وإن تكن ممارسة مصدرها أساسياً فى الوقت
نفسه لهذه المعرفة..

وتأسيساً على هذا يؤكد العالم أن الماركسية تقف من حيث جوهرها هند أمرين: هند
التجريد المطلق من ناحية. وهند التجريب البرجماتى الجزئى من ناحية أخرى، وبالتالى
هند أى فكر عقائدى وجماعى غير نقدي وغير علمى وهند أى ممارسة تقوم على هذا

الفكر - (الفكر العربي بين الخصوصية والكونية ص ١٤٦ - ١٤٧ ط المستقبل العربي/٩٦).

يتفق هذا المنهج مع القول بوجود صفات ثابتة في العقلية العربية تميزها عن باقى التحقيقات كالعقلية الغربية مثلا.

وليسمع لى القارئ باستشهاد آخر من كتابات العالم يوضح منهجه الفكرى. يقول « إن الظواهر الفكرية ليست معلقة فى فراغ وليست منزلة وليست ثمرة العبقرية فكرية خالصة تماما ، فليس ثمة ظواهر خالصة تماما بل هى من نشأتها إلى فاعلية وجودها تتشابه مع الظواهر الإنسانية الأخرى . حقا إن هذا كله لا ينفى ولا يطفى الطابع المستقل للفكر عامة والفكر الفلسفى خاصة ولقوانينه الخاصة الداخلية ولا ينفى دور الفرد المفكر المتميز ولكن مراعاة هذا إنما تتم فى إطار الرابطة الموضوعية ، متشابكة مع العناصر الذاتية ، ويبرز الأتى مع التاريخى ، الثابت مع المتغير ، الداخلى مع الخارجى ، الأفقى مع العمودى فى نسق موحد ومتفاير فى الوقت نفسه . ولا يطمس تعدد وتنوع عوامله الفاعلة القدرة على الاستبصار بالقانون المحدد والمحدد العاسم للمحركة ، إن العامل دائما فى خلق الظواهر الفكرية وبروزها هو العامل الداخلى على أن هذا لا ينفى العوامل الخارجية التى يكون لها أحيانا أثر بالغ الفعالية ولكن هذه العوامل الخارجية لا تظهر ولا تبرز إلا عبر العوامل الداخلية ولهذا تتساقط حجج هؤلاء الذين يفسرون الفكر العربى الإسلامى أساسا بتأثير الفكر اليونانى أو الهندى أو الفارسى أو هؤلاء الذين يقطعون كل صلة بين الفكر العربى الإسلامى وهذه الأفكار أو يعتبرون المفكرين العرب المسلمين الذين تأثروا بهذه الأفكار لا يمثلون الفكر العربى الإسلامى ، أو بهذا أيضا تسقط حجج هؤلاء الذين يفسرون التأثير الحضارى تفسيرا آليا فضلا عن حجج هؤلاء الذين يقيمون تمايزات عرقية أو عنصرية بين الثقافات والفلسفات (الإنسان موقف ط ٢ قضايا فكرية للنشر والتوزيع ص ٣١٣).

العالم والتراث العربى الإسلامى

بهذه المنهجية المادية الجدلية بشمولها وتاريخيتها وتشابكاتها فى دراسة الظواهر الفكرية تصدى العالم لقراءة التراث واشتبك فكريا مع الرؤى الفكرية الأخرى لهذا التراث .

يوضح مفكرنا موقفه من التراث بقوله:

أما فيما يتعلق بالموقف من تراثنا القديم فلا ينبغي أن يكون موقف الرفض أو الاستهانة أو الاستخفاف ، ولا موقف التقديس والتقليد الأعمى ولا موقف الانتقائية والتجزئ والنفعية، ولا ينبغي أن يكون موقفاً من مضمون دون شكل أو أشكال دون مضمون التراث كل بكل ما فيه ،من مدارس مختلفة متصارعة، من مواقف عقلانية أو لاعقلانية هو تراثى الثقافى يستوى فى هذا الخوارج والأشاعرة والمعتزلة والصابئة والشيعة والمتصوفة وما شئت من ملل وكل مذاهب واتجاهات أدبية أو فنية أو علمية أو إدارية . أنا لا أختار بين هذه الاتجاهات ولا أنتقى، إنما استوعب التراث كله استيعاباً نقدياً فى إطار واقعه التاريخى الاجتماعى الخاص، فالاستيعاب النقدي ليس انتقاء فحسب أو تقييماً لجانب منه على حساب جانب وإنما هو إدراك ووعى موضوعى لحقيقة التراث فى ملابساته الموضوعية التاريخية».

ثم يضيف «هذا فى تقديرى هو الموقف الصحيح من التراث (الوعى والوعى الزائف ص ٦٧/ ٦٨ ط ١ الثقافة الجديدة).

هذه الرؤية المنهجية للتراث العربى الإسلامى التى أوضحها العالم فى كلماته السابقة هى فى الواقع تعبير عن خبرة طويلة وعميقة من التعامل مع هذا التراث لعلها تبدأ بمقاله القديم والجميل «التفكير العلمى عند العرب» المنشور فى يوليو ١٩٥٦، مروراً بعشرات من الدراسات التى تشكل حواراً نقدياً يتسم بالعمق والبسولة مع عشرات من المفكرين المهمين بهذا التراث مثل زكى نجيب محمود، الجابرى، حسين مره ، أدونيس، الحروى ، أنور عبد الملك إلخ ، فضلاً عن عدد من الدراسات الهامة عن ابن خلدون وابن رشد والتوحيدى وهو فى كل هذا يتمثل ما قاله فى مقال قديم له بعنوان «دفاع عن التاريخ» نشر عام ٥٧، (ناقش فيه رؤية الدكتور محمد كامل حسين الفكرية:

«لأثبات ولا جمود فى ظاهرة إنسانية ولا فواصل مطلقة بين الأشياء بل نمو دائم وتغير متصل وتداخل شامل . ومهمة العلم أن يدرك القوانين الداخلية لهذا النمو وهذا التغير وهذا التداخل» (معارك فكرية ط ١ الهلال ١٩٦٥ ص ١٣٢).

الورد القاعد على الكراسي!

جميل جدا أن يعتذر الدكتور « أحمد فتحى سرور » رئيس مجلس الشعب عن ترشيحه للحصول على جائزة مبارك فى العلوم الاجتماعية ، وأن يعتذر المستشار طلعت حماد وزير شئون مجلس الوزراء عن ترشيحه للحصول على جائزة الدولة التقديرية فى الفرع نفسه ، بعد أن استشعر كل منهما فى هذا الترشيح حرجاً والتباساً بحكم موقعه كمستول فى السلطة التشريعية أو فى السلطة التنفيذية ! .

أما الذى ليس جميلاً ، فهو ما فعلته الجهات التى رشحت كلا منهما .. وخاصة تلك التى رشحت الدكتور « أحمد فتحى سرور » على الرغم من الضجة التى أثارها - منذ سنوات - حصوله على إحدى جوائز الدولة التقديرية أثناء شغله للمنصب نفسه ، وحصول الدكتور عاطف صدقى على جائزة أخرى إبان شغله لمنصب رئيس الوزراء ، والهجوم الذى تعرض له الرجلان لأنهما لم يعتذرا آنذاك عن الترشيح ولم يستشعرا فيه حرجاً .. ولم يكن هذا الهجوم يتعلق بمدى كفاءة الرجلين للحصول على الجائزة .. ولكنه كان يتعلق بمدى ملائمة حصولهما عليها ، وهما على قمة السلطتين التشريعية والتنفيذية ، خصوصاً وأن هناك آخرين يتساوون معهما فى القيمة ، أو ربما يسبقونهما أخطاهم الترشيح أو التصويت ، مما يثير الريب فى دوافع الترشيح ودوافع التصويت ، ويثير الغبار حول مصداقية الجوائز ..

أما وقد استشعر الدكتور « فتحى سرور » الحرج .. أخيراً واستشعره المستشار « طلعت حماد » فهذا خبر سعيد ، ليس فقط لأنه درس يتعلم منه كل الذين يحوزون سلطة ، أن « استشعار الحرج » مطلوب ، وأن « التعفف » عن استغلال نفوذهم ، فضيلة .. ولكن - كذلك - لأنه درس لهؤلاء الذين لا يكتشفون أحقية الناس للتقدير ، إلا أنهم يجلسون على مقاعد السلطة ، فإذا غادروها ، لم يتذكرهم أحد ، ولم يرشحهم أحد لجائزة .. أو يدعمهم لمائدة ! . وتظل المشكلة الأساسية ، هى مشكلة الجهات التى ينيط بها القانون الترشيح لجوائز الدولة التقديرية وخاصة بعد أن كشف الكاتب الكبير رجاء النقاش ، فى مقال موجع نشره « الأهرام » ، عن أن بعض هذه الجهات يقصر ترشيحه على العاملين به ، وهو ما يعنى أن كل الذى لا يحوز وظيفة ، ولا يجلس على كرسي ، لن يحصل على الجائزة مهما كانت قيمته .. ومهما كان الدور الذى أداه .. والسؤال الآن : لماذا لا تستشعر الدولة الحرج من هذا الوضع .. فتعطى لكل من يرى فى نفسه أهلية للحصول على جائزة أن يرشح نفسه لها ، ضمن شروط عامة ، بدلاً من أن تتروك الأمر لهيئات بيروقراطية لقيمة لأحد عندها .. إلا إذا كان من الورد القاعد على الكراسي ! .

صلاح عيسى

